9/152
■ Septembrie 2015
■ Anul XII

Cafeneaua literară



GAUDI - Sagrada Familia

suplimentul ARTE POETICE

Canonul literar postmodern indetermanent hassanian – Virgil Diaconu

Nicolae Radu şi povestirile sale despre ziua de mâine

Lansarea de carte de joi, 13 august, de la Biblioteca Județeană Argeș, l-a avut ca protagonist pe **Nicolae Radu**. Cel de-al doilea volum de proză scurtă, intitulat **Povestiri despre ziua de mâine** (Editura Inspirescu, Satu Mare, 2015*)*, pășește în siajul cărții de debut, „Povestiri aproape fantastice", despre ambele, colegii de condei exprimându-se în termeni elogioși.

Frazele laudative ale poetului Ioan Es. Pop, semnatarul textului-recomandare de lectură de pe coperta a patra, se concentrează asupra duelului, sfârșit în îmbrățișare, dintre banal, oarecare, liniar și imprevizibil, magic, excepţional.

Fiecare dintre cele 27 de povestiri propune jocuri de lumini şi umbre crepusculare, a căror fizionomie este percepută cu efect de halou, conţinând în sine toate posibilităţile unui final deschis. Inserturile de fantastic în cotidian, tiparele unei feminități care, după ce își atinge limitele, nu dispare, nu se autodevorează, ci își asumă o continuitate spectrală, psihologizarea schemelor epice simple fac din prozele lui Nicolae Radu, potrivit poetelor Allora Albulescu şi Magda Grigore, bijuterii delicate, cu promisiunea unor insolite bucurii.

Denisa POPESCU

Amintirile boierului Bălăceanu Stolnici, depănate la Biblioteca Judeţeană Argeş

„**Amintiri… Viața la țară – Stolniciul interbelic**" este cel de-al doilea volum-album de evocări, în cadență paseistă, al acad. **Constantin Bălăceanu Stolnici**. După „Bucureştiul interbelic", publicat la aceeaşi editură de prestigiu, „Oscar Print", volumul lansat în iulie, la Biblioteca Județeană Argeș, face să bată – din nou și cu putere – inima unor vremuri care, astăzi, sunt temă de cercetare și de meditație.

Viața în satul românesc interbelic, oamenii simpli, dar de bună-credinţă și adecvaţi contextului şi realităţii mai largi, obiceiurile, portul, elementele de arhitectură, structura și ritualurile de familie și sociale, contactul cu personalităţi ale epocii, între care Elena Văcărescu, Armand Călinescu, Dinu Brătianu, Piteştiul în care boierul nostru a învățat, cu Strada Mare, văzută ca spațiu select de socializare, cu Teatrul, între zidurile căruia se desfășurau nu doar reprezentații artistice, ci și conferinţe cu public avizat, preoțimea distinsă, implicată în social, dar și în politică, emblematica și astăzi, în amintirea copilului cu pofte dulci, cofetărie *Borănescu*, toate au fost rememorate dinaintea celor prezenţi cu acelaşi suflu ce răzbate şi din pagină.

Invitaţii boierului de la Stolnici au rezonat sufleteşte cu autorul. Acad. Sabina Ispas a evidențiat oralitatea stilului și prospețimea istorisirii, de asemenea varietatea ilustrației, care transformă cartea într-un continuum vizual, modern și captivant.

Prof. univ. dr. Cristiana Glavce a subliniat calitățile antropologice ale volumului și accesibilitatea limbajului, pentru ca acad. Răzvan Theodorescu să sintetizeze, cu netăgăduitu-i șarm colocvial, democratismul de tip muntenesc, patriotismul și europenitatea acestei familii, neobișnuite pentru timpul în care viețuiau și pentru rangul pe care-l aveau, democratism, patriotism și europenitate care sunt, și astăzi, etalon pentru ceea ce a însemnat satul românesc în istoria devenirii noastre naționale.

Intervenţii salutare, mizând pe necesitatea existenţei unor astfel de cărţi mărturisitoare, au avut şi directorul instituţiei-gazdă, Octavian Sachelarie, prefectul Mihail Oprescu, vicepreşedintele Consiliului Judeţean, Constantin Polexe, editoarea Amalia Moldovan, directoarea Muzeului Goleşti, Filofteia Pally, şi moderatorul lansării-eveniment, Marius Motreanu.

D. POPESCU

Nemţii, juni, da' buni!

Dorinţă, voinţă, clară iscusinţă. Elan, dăruire, entuziasm. Seriozitate, omogenitate, virtuozitate. Atribute certe ale orchestrei germane de tineret. În original, Bundesjugendorchester. Ajunsă-n Bucureşti, la Ateneu, în premieră, ăst an. Ca oaspe-ntr-un festival deja tradiţional când pe mal dâmboviţean e canicula în toi. „Vară magică" numit şi sigur binevenit...

Norocos, văzui şi, mai ales, ascultai ce fu-n sala măreaţă a Capitalei române, cu acest prilej chiar deosebit. Uimit, mulţămit şi apoi chitit a scrie-n revistă cât mai potrivit. Căci tinerii nemţi îs de luat exemplu fără ezitare. Disciplinaţi, talentaţi, experimentaţi. Numai ochi, urechi la conducător. Patrick Lange-l cheamă, aprig dirijor. Cu experienţă, prestanţă, eficienţă. Insuflând ansamblului forţă. Energie, viteză, precizie şi siguranţă. Tumult ori delicateţe. Totu' sunând astfel impetuos, viguros, armonios, delicios, echilibrat, performant...

Prokofiev, Copland, Mendelssohn-Bartholdy, Rimski-Korsakov, Strauss şi cu Brahms au fost în program. Unul inspirat, bogat, variat, ţais realizat. Sau, cu-alte cuvinte, de apreciat la superlativ şi de comentat doar laudativ. Deplin meritat şi justificat...

Adrian SIMEANU

Blaga în conştiinţa cerchiştilor



Un masiv tom conţinînd scrierile membrilor Cercului literar sibian închinate lui Blaga, alcătuit cu acribie şi devoţiune de Dan Damaschin şi Ioan Milea, ne dă prilejul de-a ne îndrepta privirea asupra raporturilor dintre cerchişti şi marele poet-filosof care a fost dascălul universitar al celor mai mulţi dintre ei. Ce fel de relaţie a fost aceasta? Explicabil, personalitatea lui Blaga „atrăgea ca un magnet şi extraordinara putere de fascinaţie s-a exercitat asupra unora dintre viitorii cerchişti încă din adolescenţă", după cum scrie Dan Damaschin în *Prefaţă*, nu însă fără a introduce o notă dubitativă. „Dacă ne imaginăm «Cercul Literar» (cel puţin pentru perioada sibiană şi deceniul ce i-a urmat) ca pe o confrerie de spirite, aflată sub tutela lui Blaga, ar rezulta că influenţa



lui s-ar fi manifestat cu o autoritate paternă". Deci e o „influenţă" pusă în problemă, tocmai pentru că ar putea fi receptată ca avînd un caracter paternal. Dacă am apela la o perspectivă psihanalitică, am fi în măsură a vorbi despre rivalitatea dintre tată şi fiu, cel dintîi reprezentînd, spre a-l cita pe Lacan, „o valoare simbolică". Mai exact, „tatăl este întotdeauna, într-o privinţă, un tată discordant în raport cu funcţia sa, un tată carent, un tată umilit, cum ar spune domnul Claudel", ceea ce ar explica jocul de atracţie-respingere pe care l-au practicat cerchiştii faţă de Blaga. Un episod multgrăitor în această privinţă l-a constituit **Manifestul**, *id est* scrisoarea către E. Lovinescu, publicată la 13 mai 1943, în rîndurile căreia membrii grupării dădeau glas adeziunii la poziţia critică şi estetică a patronului Sburătorului. Aşadar o mişcare de disociere, pe care Petru Poantă nu ezită a o comenta astfel: „**Manifestul**, respectiv scrisoarea către E. Lovinescu, apare drept un act de disidenţă, echivalentul contestării autorităţii paterne; un gest care, desigur, îl va fi şocat pe L. Blaga, deşi nu l-a dramatizat public". „Eliberarea" astfel tentată corespundea, măcar la un prim nivel, unei efervescenţe tinereşti, unui neastîmpăr al semnatarilor textului redactat de I. Negoiţescu, care, fără a-l înlătura pe Blaga din planul preţuirii lor, călcau „pe de lături". Iată ce-i scria Ştefan Aug. Doinaş lui Cornel Regman, ultimul aflat în serviciul militar la Piteşti: „Avem de dus o luptă cu faze foarte interesante împotriva lui Tao (Blaga - n.n.) care nu ne gustă gestul... Îl vom lăsa, deocamdată, să se scruteze singur..., şi, mai tîrziu, după ce îi va fi parvenit la urechi vestea cea bună, îl vom invita la un cenaclu". Fără nicio îndoială, Blaga a fost întristat de **Manifest**, cu atît mai mult cu cît, după cum mi-a mărturisit şi mie de mai multe ori, nu-l simpatiza pe E. Lovinescu, care i se părea „superficial". Atitudinea i se precizează în eseul intitulat **Critica literară şi filosofia**, publicat în **Saeculum**, nr. 2 /martie-aprilie 1943, în care e mustrat modelul impresionist, de sorginte galică, „întemeiat în chip accentuat pe gust", neprielnic introducerii filosoficului în discursul critic. Ca o concluzie: „criticului i se poate cere cu bună dreptate să-şi îndeplinească o primă şi elementară datorie faţă de propriul său gust: adică să dea autoritate şi profunzime acelui gust, printr-o filosofie, pe care şi-o însuşeşte potrivit înclinărilor sale spirituale". Să reamintim că, aşa cum se înfăţişează critica Cercului (exceptîndu-i pe Nicolae Balotă şi Ovidiu Cotruş), ea are preponderent o tăietură „lovinesciană", continuînd, prin exponenţii săi de frunte, I. Negoiţescu, Cornel Regman, Ştefan Aug. Doinaş, critica noastră interbelică. **Manifestului** i s-a răspuns cu o consecvenţă în timp.

Pe de altă parte are loc şi o interpretare disociativă a filosofiei blagiene, în speţă de către I. Negoiţescu, într-o conferinţă din 1947, apărută abia în 1967, care o are ca obiect (Blaga era de faţă), calificată de către Henri Jacquier drept „un enorm scandal". Doctrina culturală a tinerilor grupaţi în jurul revistei **Euphorion** îşi

propunea să substituie categoriile blagiene, socotite formale, printr-o viziune heideggeriană: „Încîntării faţă de «spaţiul mioritic» trebuie să i se opună repudierea, critica structurii mioritice”. Ca şi, răsucind cuţitul în prezumata rană a mentorului: „Dar chiar *structura mioritică* e criticabil spus, căci *mioriticul* e formă şi numai formă, lipsită de conţinut, deficientă de structură”. Într-o epistolă către Radu Stanca din 16 mai 1948, I. Negoiţescu defineşte astfel ţelul demersului său: „Analiza fenomenologică a structurii (a ţesăturii axiologice) sufletului european faţă de cel românesc şi promovarea noii culturi române pe structură”. Fără să rezulte de aici o ruptură totală ca atare, se poate constata un impact al cerchiştilor asupra magistrului lor, pe care-l respectă în virtutea unei „bune creşteri” intelectuale, dar a cărui tutelă ideatică o pun mereu în discuţie. Tinerii în chestiune ţineau a se manifesta ca spirite independente, refuzînd sistematic „egida” mai mult decît onorabilă de care ar fi putut beneficia. Tîrziu, în 1995, Doinaş recapitulează astfel situaţia: „Lucian Blaga şi-a dat seama că această confrerie literară a propriilor săi studenţi nu numai că nu se situează sub egida personalităţii sale, preferînd să-şi declare adeziunea la maiorescianism, dar mai mult - nu cuprinde nici un tînăr blagian. Profesorul avea studenţi, filosoful nu avea discipoli”. De reţinut reacţia superior tolerantă a lui Blaga. Acesta continuă a cultiva relaţii amabile cu foştii săi studenţi care nu i-au devenit „discipoli”, inclusiv în perioada aspră a interdicţiilor stabilite de regimul comunist, cînd toţi aceştia erau taxaţi drept „reacţionari” (ca şi Blaga însuşi) şi, dacă nu erau azvîrliţi în temniţă, măcar li se interzicea „dreptul la semnătură”, fiind astfel amuţiţi din punct de vedere intelectual. Numele lui Doinaş l-am auzit prima dată din gura lui Blaga, prin 1956-1957, însoţit de o măgulitoare apreciere, ca şi de întrebarea ce mi s-a părut în acele împrejurări ciudată: „cum de nu-l cunoşti?”.

Reîntorcîndu-mă la premisa psihanalitică, utilă poate analizei fenomenului la care mă refer, se cade a recunoaşte mai întîi abordarea pozitivă de care, în fond, a avut parte Blaga din partea cerchiştilor, care nu şovăiau a-l caracteriza drept „cea mai profundă conştiinţă teoretică-artistică a culturii noastre”. (Sînt cuvintele lui I. Negoiţescu, pe care cred că nici unul dintre comilitonii acestuia nu le-ar fi contrazis). E vorba, aşadar, de admiraţie? Desigur, însă admiraţia e o atitudine oarecum depersonalizată, străină de afect, o preţuire din partea inteligenţei şi nu a inimii, o închinare şi nu o îmbrăţişare. Lessing *dixit*: „un sentiment rece, care, prin caracterul lui de uimire inertă, exclude orice pasiune mai caldă”. Era maxima concesie la care putea ajunge antipaternalismul. Să fie doar dorinţa de emancipare a unor învăţăcei superdotaţi sau şi „gelozia” de ordin freudian? Interpretările rămîn deschise. Oricum, nu putem nega faptul că admiraţia cerchiştilor faţă de Blaga n-a cedat niciodată, chiar dacă abia în final s-a manifestat mai cu putere, izbutind, după cum afirmă Dan Damaschin, „prin textele lor adesea reluate, aprofundate şi augmentate (...), o cartografiere cvasicompletă a universului operei blagiene şi o radiografiere, pe cît de exactă, pe atît de profundă a personalităţii Maestrului”. Socotit cel mai complex creator român, aducînd „o componentă filosofică fundamentală, o invitaţie la o viziune organică asupra culturii şi literaturii universale”, poetul-filosof a căpătat pînă la urmă în ochii membrilor Cercului postura unui Goethe al spiritualităţii româneşti. „Consider că – *mutatis mutandi* – Blaga are în cultura noastră dimensiunea lui Goethe în cultura germană. Opera sa a devenit un fel de piatră de încercare pentru toţi cei ce intră în grădina limbii române” (I. D. Sîrbu). Însă afectivitatea nu pare să fi intrat niciodată în ecuaţia relaţiilor cerchiştilor cu Blaga. Contracarată de judecăţile axiologice, „revolta împotriva tatălui” nu putea fi pesemne resorbită în totalitate. Drept care rezervele celor în chestiune faţă de om sînt deosebit de relevante. Unele pot fi citite printre rînduri, altele au un caracter expres. S-a vorbit frecvent de tăcerea lui Blaga, ca despre un factor emblematic, tăcere care avea un rol întreţesut cu opera, exprimînd, fireşte, şi răgazurile uimirii şi ale contemplaţiei, ca şi ale preparării reflecţiei. Iată o mărturie a lui Doinaş: „Am avut ocazia, ce-i drept, rarisimă de a cunoaşte tăcerea lui Blaga, adică de a-i asculta limbajul propriu: distant dar cald, fără inflexiuni şi totuşi muzical. (...) Vorbirea lui era saturată de mari blocuri de tăcere, exact aşa cum poezia lui se sprijinea pe intervale de tăcere (puse în valoare, cîndva, cu decenii în urmă, de un critic perspicace). E singurul om, cunoscut de mine, la care vorbirea personală anula posibilitatea oricărei vorbări impersonale (*Gerede*, în terminologia lui Heidegger)”. Să mi se îngăduie o impresie... eretică. Tăcerea făcea parte din panoplia poetică a lui Blaga, era un însemn stilistic mai mult decît o atitudine fatal comportamentală. Avînd bucuria de-a mă fi aflat nu de puţine ori în preajma poetului, fie într-o încăpere, fie pe stradă, constatam cursivitatea vorbirii sale, uneori chiar cu un belşug de adaosuri, de preciziuni la un subiect oarecare. Nu exclud ca faimoasa-i tăcere să fi fost în unele situaţii şi un mijloc discret de rezervă, de defensivă, mai cu seamă dacă avem în vedere opiniile fie şi parţial divergente ale unora dintre colocutorii săi, pe care autorul **Spaţiului mioritic** le va fi perceput mereu în subsidiar... S-a mai speculat apoi, cu insistenţă, pe tema anafectivităţii marelui om, care ar fi fost rigid, exsanguu, un soi de entitate statuară a prelegerilor universitare: „Apropierea de Blaga nu atingea niciodată, cred eu, vreo clapă sentimentală. Filosoful şi profesorul se păstrau la o distanţă care infirma orice vocaţie catedratică, lăsînd să se întrevadă numai intervalul speculativ. (...) Cursurile sale erau reci şi exacte; dar ne găseam în faţa unei răceli şi a unei exactităţi care eliminau flacăra din cuvinte. Un singur om a reuşit să se apropie de el: Ion D. Sîrbu, elevul şi asistentul său” (Ştefan Aug. Doinaş). Iar I. Negoiţescu este încă mai casant: „Ca om este complet rece, şi dacă eu nu aş avea în general un puternic sentiment pentru opera de cultură în sine, nu aş putea stabili nici un fel de

comunicaţie cu el. El nu are entuziasme, ci numai interese, chiar şi în cele mai acute situaţii spirituale. (...) Lucrurile îl interesează, nu se dă niciodată lor. Iată de ce nu are Dumnezeu şi nici nu-l caută". Cuvinte pe cît de nebinevoitoare, pe atît de, din punctul meu de vedere, nedrepte. Mie unuia Blaga mi-a arătat o benevolenţă caldă, o deschidere sufletească aşa cum rar mi-a fost dat a întîlni în viaţă. Aveam 18 ani cînd, eliminat din Şcoala de literatură pentru că îi vizitasem pe Arghezi şi pe fosta soţie a lui E. Lovinescu, şi, debarcînd la Cluj, în primele zile ale anului 1955, spre a-mi continua studiile, am îndrăznit să-l caut. A avut marea generozitate de a-i acorda de la început o conversaţie de cîteva zeci de minute unui copilandru timid, căruia i-a preţuit versurile de începător aşa cum acesta nici n-ar fi putut visa, inspirîndu-i o încredere binefăcătoare pentru a-şi urma drumul potrivit în viaţă. De-a lungul anilor în care s-au petrecut întîlnirile noastre (pînă în 1959), asculta cu atenţie micile mele tribulaţii sentimentale, depănîndu-şi în replică amintiri proprii. Nu o dată venea vorba de viaţa noastră literară, pe care-i plăcea s-o prefire începînd cu interbelicul, oprindu-se cu predilecţie asupra numelor ei sonore, răsfirîndu-le în nuanţe. Cît de serioasă ar fi putut fi „invidia", de care a fost acuzat, faţă de Arghezi de vreme ce mi-a spus fără înconjur că acesta „e cel mai mare creator al cuvîntului românesc"? Fără a aborda nemijlocit subiecte „politice", care, în chip obiectiv, încărcau aerul acelui timp, vădea o îngrijorare ce deriva din ele, o crispare ce le atesta dureros. Cu acel amestec de gravitate şi bunătate care-i marcau rostirea, n-a şovăit a prognoza, amar-resignat, că „istoria va face un pas înainte doar peste capetele noastre". Îşi pleca urechea la necazurile ce începuseră a nu mă ocoli şi pe care i le împărtăşeam. Cînd mă ameninţa o intempestivă încorporare în armată, mi-a dat sfaturi detaliate care mi-au fost de folos. Într-o bună zi m-am pomenit exmatriculat pentru cîteva absenţe la orele ultraplicticoase de marxism-leninism. Blaga n-a pregetat să facă un drum la Universitate spre a-l îndupleca pe decanul de atunci al Filologiei, pe numele său Iosif Pervain, temut în micul nostru univers didactic, să mă cruţe. M-a ajutat astfel să rămîn student în continuare. Şi nu doar atît. Cînd am absolvit facultatea, a fost singurul care s-a străduit îndelung să-mi găsească un serviciu într-un centru cultural, aşa cum îmi doream cu ardoare, adresînd călduroase scrisori de recomandare (care au fost publicate) lui Tudor Vianu, pe atunci director al Bibliotecii Academiei, şi lui Alexandru Jebeleanu, redactor şef al revistei **Scrisul bănăţean** din Timişoara, punîndu-mă în contact cu cîţiva prestigioşi universitari clujeni (nu de la Filologie!), bineînţeles fără vreun rezultat, într-o ambianţă în care „şurubul ideologic" era strîns pînă la refuz. Bunătatea sa mă copleşea. Mirabilul Blaga era pentru mine însuşi transcendentul care coboară... Cum aş fi putut crede în „răceala" suverană, în „completa lipsă de iubire", în „interesul" exclusiv ce l-ar fi dominat pe autorul **Nebănuitelor trepte**?

I s-a mai imputat lui Blaga absenţa ethosului din sistemul său filosofic. Imaginea Marelui Anonim, înfăţişat deasupra idealurilor umane, a valorilor, inclusiv a celei religioase, precum un soi de „artist pur, artist care dintr-un spirit de repulsie şi atracţie deopotrivă, faţă de creaturile sale, ne-a înzestrat cu categorii stilistice şi cu putere metaforică", părea a suspenda criteriile etice. Demonia Marelui Anonim avea aerul a reprezenta, prin aserţiuni precum „creaţia precede morala" şi „valoarea cea mai înaltă e creaţia", nu numai un „fenomen originar", un sîmbure mitic al operei blagiene, ci şi o echivalare cu amoralismul. Dar dincolo de asemenea ipostaze metafizice, care nu puteau fi elaborate decît într-o epocă de normalitate, în care morala curentă era subînţeleasă, Blaga s-a dovedit o întrupare a unei etici superioare, cu aspect pilduitor, în circumstanţele dure ale totalitarismului comunist, la antipodul unor alţi mari scriitori ai noştri precum Sadoveanu, Arghezi, Călinescu. Neinclus în viziunea anistorică a filosofiei sale, ethosul s-a revelat, în schimb, cu putere, în fiinţa sa, primejduită grav de perturbările istoriei: „Un curaj al spiritului, o fidelitate faţă de comandamentele etice ale gîndirii sale l-au făcut să rămînă el însuşi, cu coloana vertebrală dreaptă, cînd alţi mari creatori îngenuncheaseră în faţa politicului" (Ştefan Aug. Doinaş). În decembrie 1949, urcînd Feleacul alături de Liviu Rusu, D. D. Roşca şi Blaga, I. D. Sîrbu a asistat la o izbucnire expiatoare a celui din urmă: „Eu gesticulam, spumegam, conform firii mele de atunci. Ce facem acum, unde reclamăm, din ce vom trăi, ce facem, ce e de făcut? Ei, bătrîni, cu familii grele, tăceau. Deodată, sus, unde coteam spre Văcărescu (casa mea era prima în colţ), deodată Blaga, cu o furie ce nu i-o cunoşteam, verde la faţă, mă apucă de rever şi îmi strigă în faţă: «Ce facem, Gary? De astăzi ne scriem Ethica. Asta vom face...»". Emoţionant.

P. S. Citesc cu stupoare următoarele: „Pe Blaga l-am văzut mai zilele trecute la el acasă, după ce l-am căutat în zadar la Bibliotecă. E în vacanţă. Foarte mulţumit de rezultatele pecuniare ale întreprinderii **Faust**. Încîntat de onorurile ce încep să i se aducă. Foarte legitime, ele sînt – mă tem – destul de periculoase. Trebuie să te temi de comunişti, mai ales atunci cînd încep să-ţi facă daruri. Cred că Arghezi se află într-un stadiu şi mai avansat de învăluire seducătoare, corupătoare, din partea oamenilor regimului. I-am spus ceva în acest sens bietului Lulu, care însă – la auzul descrierii vizitei mele de la Rex şi a celor aflate la Bucureşti în legătură cu condiţiile ce i s-au oferit lui Arghezi – în loc să reacţioneze cum speram, s-a lăsat vizibil podidit de invidie, dovedindu-se un rîvnitor într-ascuns la favorurile de care îl vede profitînd pe acela. Am plecat de la el cu un gust amar (...). Din perspectiva puterii, seducerea şi coruperea duşmanului este mult mai eficace decît oprimarea şi chiar suprimarea lui". Fraze jenant condescendente în raport cu Blaga, surprinzător imprudente în raport cu evoluţia semnatarului lor, Nicolae Balotă...

Gheorghe GRIGURCU

O carte care nu poate lipsi din biblioteca unui intelectual român



Mihai Cimpoi, cel mai activ critic şi istoric literar din Basarabia, nu este călinescian, cum se afirmă în mod curent şi cum susţine el însuşi („pentru mine G. Călinescu a fost constant *criticul*, el servindu-mi, cel puţin în anii formării, drept pattern"). În materie de interpretare a textelor literare, el poate fi considerat mai curând un succesor al lui Lucian Blaga şi Constantin Noica. Acţiunea sa critică are drept scop evidenţierea unui sens străvechi şi secret al fiecărei scrieri, ca şi cum literatura ar fi mereu altceva decât ceea ce pare (în timp ce pentru G. Călinescu literatura este chiar ceea ce pare).



Această hermeneutică desfăşurată în căutarea unor adevăruri arhetipale este esenţa demersului său critic.

În 1996 a apărut la Chişinău prima istorie completă a literaturii române din Basarabia, datorată lui Mihai Cimpoi. Autorul a intitulat-o, în spirit democratic, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, dar, închisă sau deschisă, lucrarea cuprinde toate informaţiile necesare pentru înţelegerea fenomenului literar de peste Prut, în desfăşurarea lui istorică.

Este vorba – trebuie spus de la început – de o realizare valoroasă, chiar dacă i se pot găsi şi unele insuficienţe. Luând în considerare circumstanţele politice şi culturale din Basarabia postbelică, în mod flagrant nefavorabile formării unor critici literari, ne vine greu să înţelegem de unde a apărut un autor capabil să judece cuprinzător şi de la un nivel intelectual care impune respect un fenomen atât de complex. Surpriza este cu atât mai mare cu cât Mihai Cimpoi – cel puţin din punctul de vedere al semnatarului acestor rânduri – părea să n-aibă nici perspectivă istorică, nici spirit critic, cărţile sale – şi în special cele despre Eminescu – propunând interpretări atemporale şi solemne, mai aproape de o eseistică filosofică decât de critică.

O perspectivă istorică propriu-zisă nu există nici în *Istorie*..., însă ea este suplinită de ceea ce s-ar putea numi o reprezentare vizionară a genezei, evoluţiei şi supravieţuirii literaturii. Ca şi Blaga (şi, deci, ca şi Spengler), Mihai Cimpoi are sentimentul determinării directe şi irevocabile a creaţiei spirituale de către mediul natural:

„Acest pământ parcă etern sortit pierzaniei generează – statornic – o senzaţie de *închidere progresivă:* dealurile, adevăraţi grumaji de bouri tăbăciţi de vânturi şi de sarea trudei, codrii merei, găzduind sufletul blând în zona umbrei şi a tainei, închid, limitează, întorc în sine însuşi orizontul."

Astfel văzut, spaţiul geografic devine o realitate mitică. Referindu-se la începuturile literaturii din Basarabia, istoricul literar nu evocă instituţiile, mentalităţile, stilul de viaţă, într-un cuvânt, civilizaţia care a produs o literatură. În mod evident, tot acest cadru nemetafizic i se pare prozaic, nedemn de atenţia sa. Iar mai târziu, când se referă la perioada comunistă, trece în revistă „uniuni de creaţie, cenacluri, reviste, congrese, premii", într-un capitol separat, dar o face fără entuziasm, chiar plictisit, ca un poet care ar trebui să completeze o evidenţă contabilă.

Mitizată este şi nenorocirea care s-a abătut asupra Basarabiei, prin trecerea sa sub o ocupaţie străină nemiloasă şi devastatoare:

„Literatura basarabeană este întrutotul asemenea Bibliotecii din Alexandria: cum ai putea să investighezi şi să valorifici întregul ei fond de cărţi, manuscrise, publicaţii, mărturisiri epistolare când o parte bună din ele au fost arse, nimicite, cenzurate, arestate, bombardate, ascunse în tainiţe, dosite după alte cărţi sau predate securităţii spre a fi «lichidate», puse sub sechestru sau mutate la «Cărţi rare»."

Mihai Cimpoi are, în general, o predispoziţie filosofico-poematică, dar aceasta nu înseamnă că nu face istorie literară. Istoricitatea fenomenului literar basarabean este evidenţiată, în lucrarea sa, de raportarea permanentă, explicită, dar mai ales implicită, la istoria literaturii române în general. Din punctul de vedere al lui Mihai Cimpoi, literatura de dincolo de Prut este o parte a literaturii române (ideea se enunţă încă din titlul cărţii prin prepoziţia *din*). Despre această apartenenţă, istoricul *nu discută*, considerând-o ceva de ordinul evidenţei (cum şi este). Dacă ar face greşeala să intre în tot felul de polemici pe tema românităţii literaturii moldoveneşti, ar relativiza ideea, ar trata-o ca discutabilă, ar lăsa-o la discreţia celor rău intenţionaţi sau a teribiliştilor.

Şi apoi, nici nu este nevoie de o argumentaţie propriu-zisă, întrucât lucrarea în ansamblul ei constituie o argumentaţie, elocventă, copleşitoare, de necontrazis. Citind cele patru sute de pagini de format mare avem senzaţia nu că descoperim o nouă literatură, ci că ne completăm cunoştinţele despre literatura română. Este ca şi cum într-o cameră insuficient luminată s-ar face dintr-o dată lumina mai puternică.

Mihai Cimpoi aduce în prim-plan nume care ne sunt de multă vreme familiare – de la Costache Negruzzi, Alecu Russo, Bogdan Petriceicu-Hasdeu şi până la Paul Goma şi Gheorghe Grigurcu – făcându-ne astfel să înţelegem că legăturile dintre cele două zone literare constituie o reţea inextricabilă. Dar chiar şi când se referă la scriitori pe care îi cunoaştem de puţină vreme sau nu-i cunoaştem deloc – ca George Meniuc, Ion Druţă, Vasile Vasilache, Paul Mihnea, Grigore Vieru, Serafim Saka, Anatol Codru, Vladimir Beşleagă, Spiridon Vangheli, Nicolae Dabija, Arcadie Suceveanu, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneţ sau Grigore Chiper – istoricul literar ne creează impresia unei regăsiri. Avem, în acest din urmă caz, senzaţia că ne sunt prezentaţi autori (din Iaşi sau din Suceava) de care am uitat sau a căror evoluţie n-am mai urmărit-o în ultimul timp.

Puţini critici şi istorici literari români cunosc atât de bine literatura română în ansamblul ei ca Mihai Cimpoi. Deşi nu este exhibată, această competenţă joacă un rol important în asigurarea credibilităţii cărţii, în întreţinerea impresiei că autorul îşi exercită spiritul de observaţie de la înălţime, astfel încât poate *situa* cu precizie micul teritoriu de care se ocupă.

Demn de remarcat este şi spiritul critic pe care şi-l manifestă Mihai Cimpoi în descrierea literaturii din Basarabia. Animat de un patetism abstract şi lipsit de orice înclinaţie ludică, grav, responsabil, istoricul literar desparte – greoi, dar imperturbabil – valoarea de nonvaloare. Din punctul lui de vedere (absolut îndreptăţit), ideologia oficială, având drept scop declarat instaurarea comunismului şi deznaţionalizarea şi propunând/ impunând scriitorilor o estetică primitivă, de-a dreptul stupidă, a fost pentru literatură o forţă opresivă, traumatizantă. Scriitorii care au asimilat-o au devenit nescriitori. Tot ceea ce s-a produs valoros în plan literar s-a produs *împotriva* acestei ideologii. Cu calm, fără resentimente, Mihai Cimpoi evocă lungul drum al nopţii către zi şi alege, din mormanele de scrieri eşuate, ceea ce într-un fel sau altul a învins condiţiile ostile şi rezistă.

Spiritul critic al lui Mihai Cimpoi se manifestă şi prin neintimidarea sa în faţa prestigiului unor scriitori sau a modei literare. Un exemplu de clarviziune îl constituie analiza operei lui Ion Druţă, poate cel mai important prozator basarabean. Mihai Cimpoi îi recunoaşte valoarea şi îi defineşte individualitatea artistică („Druţă impune, autoritar, formula narativă lirico-simbolică”), dar, când se referă la rolul jucat de el pe scena vieţii publice, nu ezită să atragă atenţia asupra unor condamnabile inconsecvenţe:

„Opera sa este în linii mari o expresie a rezistenţei spirituale şi morale în faţa a tot ce subminează naţionalul, umanul, sacrul. Nu întâmplător multe din scrierile sale, care au înfruntat zidul mentalităţii oficiale, au fost interzise, blamate, supuse interdicţiei, apărând editorial cu multă întârziere la Chişinău după ce treceau cenzura – mai liberală – a Moscovei. Controlul de partid instituţionalizat (prin securitate, critica oficială, agenţia pentru păstrarea secretelor de stat, chiar şi Biroul C.C. al partidului) s-a exercitat din plin asupra scriitorului, începând mai cu seamă după publicarea celei de-a doua părţi a romanului *Povara bunătăţii noastre*. Începând cu anul 1994, scriitorul a pactizat în mod paradoxal cu cei care l-au blamat, manifestând atitudini conservatoare de păstrare a seminţelor socialiste, a moldovenismului şi creştinismului modelat după cel rusesc. Cititorii şi criticii au început să se întrebe, uimiţi, dacă scriitorul a fost cu adevărat sincer în scrisul său. Această debusolare a încrederii are fireşte temei, fiindcă în opera sa n-au lipsit notele de regionalism literar cu o tendinţă estetică antiromânească.”

În mod similar, istoricul literar nu se intimidează când face aprecieri asupra operei lui Paul Goma, când se pronunţă asupra versurilor Leonidei Lari, când evaluează contribuţia generaţiei ’80 ş.a.m.d.

Cartea lui Mihai Cimpoi nu poate lipsi din biblioteca nici unui intelectual român.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Această linişte

Marianei

Pescăruşul unui gând
Îmi sfâşie ochiul pe interior,
Şi pajiştea dintre coaste,
Năpădită de crini
cu tulpini răsucite.
Sub povara iubirii,
Îşi muşcă buzele de ciudă,
Întrebându-se ce este cu mine,
Ce înseamnă liniştea asta,
De parcă nu i-ar fi furat niciodată
perfidul şarpe
Lui Ghilgamesh din Uruk
Florea magică a nemuririi
Într-o milenară
clipă de neatenţie...
Aspră ca blana unui lup flămând
Mustrarea buzelor mele e ascunsă
În alba coajă de ou a zilei
Când ne-am văzut prima oară,
Eu gata să clădesc oraşe şi cetăţi,
Sălcii, plopi şi caişi
La picioarele tale,
Ca în locul lor să mă aleg
Cu liniştea asta,
Liniştea asta
Mai uşoară şi mai de ne-nţeles
Decât somnul pruncilor...

Să recunoaştem...

Cred că ar trebui să încetăm
Să ne tot plângem de milă...
Nu mai sunt lacrimi,
Pe obraji ne curg
doar boabe de nisip...
Trebuie să recunoaştem însă
Cel mai bun loc este aici, sus,
Pe cruce...
Este ca şi cum ai sta la o fereastră
Ce te ajută să vezi până departe,
Până în miezul pietrelor...
Şi nu se ştie
Poate că în viaţa de apoi
Vom cultiva măslini şi sicomori
Sau vom plivi răzoarele de ceapă
Şi cuiburi de cartofi
în grădina Edenului,
În timp ce îngeri blonzi
şi impersonali
Vor împrăştia urina lor fertilă
de sus...
Aşa că trebuie să încetăm
Să ne tot plângem de milă...
Nu mai sunt lacrimi
Şi din ochi ne curge doar nisip...
Riscăm să avem fiecare
Propria lui Sahară...
Şi până la urmă
Cel mai bun loc este aici, sus,
Pe cruce,
De unde putem vedea
până departe,
Până în inima pietrelor,
Gata să recunoaştem că
Oricum, nici spinii nu mai sunt
Ce au fost...

Nicolae IONESCU

Magda Ursache: normalitatea curajului



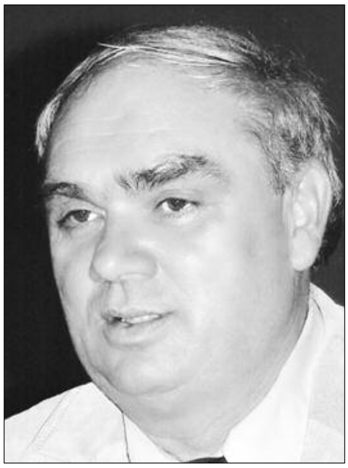
În recentul volum, **Noi vrem cuvânt! sau alte feluri de cenzură** (Editura Eikon, 2015), **Magda Ursache** atacă teme dureroase: noile forme de cenzură, minciunile istoriei „oficiale", năravurile (mai vechi şi mai noi) ale clasei politice româneşti etc., încercând să anihileze deşeurile care împovărează „memoria noastră obosită, bolnavă". Dacă în „epoca de aur" nu puteai publica nimic fără compromis (măcar un poem omagial era obligatoriu să publici, altfel stăteai cu volumele în sertar), postdecembrist, cel mai bine se publică (şi se vând) lucrările (indiferent de specie şi gen literar) care „înfierează", cu mânie elitistă (rimează cu „comunistă"), ţara mică, ţara de tâmpiţi, istoria cu remarcabili feciori de curvă la conducerea ţării, lenea, hoţia, prostia fără margini care caracterizează, chipurile, un popor care nici măcar n-ar avea dreptul la existenţă printre popoarele civilizate ale lumii... Se răstălmăcesc miturile, legendele, tradiţiile şi obiceiurile strămoşeşti, dar şi faptele istorice reale, se banalizează suferinţa martirilor din închisorile comuniste, se fac „procese" comice ale comunismului, în care procurori şi avocaţi sunt urmaşi de torţionari şi vânzători de ţară. Spune Magda Ursache: „Cultivăm pasivitatea, inerţia, slăbiciunea colectivă, declarând sacrificiul pentru neam şi credinţă inactual. Şi nu pot să nu văd că repudierea neamului, a credinţei prinde la tânăra generaţie. În şcoală, nu se învaţă despre martiriul celor care n-au cedat doctrinei comuniste: Iuliu Maniu, Gh. Brătianu, Mircea Vulcănescu, Valeriu Gafencu, Anton Golopenţia, Petre Ţuţea, Dumitru Stăniloae, N. Steinhardt, V. Voiculescu, Gyr, Dinu Pillat, Barbu Slătineanu, Sergiu Al.-George. În URSS, au murit în lagăre aproximativ 600 de scriitori. La noi? Şi la noi! Numai că n-avem monumentul scriitorilor deţinuţi politici, proiectat de Ion Lazu; avem, în schimb, casa memorială Traian Iancu" (pag. 21). În plină „hemiplegie a memoriei" a contemporanilor săi, Magda Ursache refuză să-şi amintească „dirijat", să comemoreze „dirijat", în numele unei inacceptabile *political correctness*. Noile etichete şi „legi antifascism" seamănă izbitor cu cele de care, în 1989, am crezut că ne despărţim; greşit! – tocmai s-a propus, printre alte aberaţii politice, demontarea statuii lui Mircea Vulcănescu, situaţie care aminteşte de gestul Mariei Banuş, cea care găsea în torţionarul Chişinevschi „izvor de forţă şi tărie". Poeta recuperată de ICR „cerea să eliminăm din folclor cântecele cu foaie verde, ca fiind... legionare" (pag. 24).

Date fiind noile realităţi şi noile pericole în faţa cărora de multe ori stăm dezarmaţi, Magda Ursache consideră că anamnesisul este necesar: „Nu cred în teoria uitării şi iertării vindecătoare, atâta vreme cât memoria colectivă se află într-un grav impas. Boala României *desmemoriada* o vindecă doar exerciţiile (recuperatoare) de anamneză" (pag.52). Sunt adunate în volum „exerciţiile" propuse de istoricul Radu Greceanu, de arhitecta Eugenia Greceanu, de Paul Goma, de Alexandra Chiliman-Juvara, Ana Slăvescu, Mihaela Ciobotea (fiica lui Mihai Buracu), precum şi mulţi, mulţi alţi urmaşi ai „scriitorilor cu pension", torturaţi şi anihilaţi de părinţii/ rudele celor care astăzi „ne fac legi şi ne pun biruri". Ion Lazu, spune Magda Ursache, se luptă de ani buni cu nepăsarea „culturalilor" noştri de prin ministere, incapabili să jertfească nişte bănuţi, acolo, pentru necesarele plăci memoriale: măcar atât s-ar cuveni să facem pentru scriitorii sacrificaţi ai neamului, dar se vede că, pentru plimbăreţii în maşini de lux, scoşi din mahala şi puşi să conducă ţara, puţinul acesta e mult, mult peste puterile lor. „Catalogul Lazu însumează 263 de scriitori îngropaţi de vii în temniţe, trecuţi prin experienţa Canalului, prin domicilii forţate, lipsiţi de dreptul semnăturii, lăsaţi fără manuscrise la percheziţii..." (pag. 101). Generaţiile tinere, educate „virtual", încurajate să trăiască „la maxx" clipa şi numai clipa, nici nu au auzit de aceşti martiri, nici nu se sinchisesc de ei; cu ajutorul impertinent al mass-mediei româneşti şi străine, cei mai mulţi iau în derâdere tragismul perioadei comuniste, poveştile „horror" cu care li se spală creierul zi de zi părându-li-se mult mai „strong" şi „cool". În definitiv, ne „globalizăm", cui îi mai trebuie ţară, limbă, neam, eroi şi martiri? – iată un mod de gândire indus artificial, dar generalizat la noi, întru robotizarea absolvenţilor analfabeţi de facultăţi „la X-şi-0", după model străin. Aceşti absolvenţi (mulţi înscrişi la doctorate sau cu doctoratul luat deja, prin *copy-paste*) nu vor şti niciodată că „memoria este jurnalul pe care toţi îl ducem peste tot cu noi" (Oscar Wilde"); obişnuiţi să fie şocaţi numai prin scabros, să consume kitschuri şi otrăvuri frumos ambalate, vor dispreţui valorile autentice, îşi vor nega rădăcinile, ţara, istoria, limba, eroii şi martirii, adică se vor îngropa de vii, de bunăvoie şi, aparent, nesiliţi de nimeni.

O carte cum este cea scrisă de Magda Ursache are puţine şanse să fie citită, promovată la tv sau la radio, prezentată în şcoli şi universităţi, lansată cu tam-tam. Este o carte serioasă şi incomodă, despre oameni şi cărţi care nu tac, nu uită şi nu iartă, nicidecum un „bestseller" agramat, cum scot „personulităţile" momentului, de la Mihaela la Andreea, Andra, Lucian, Mirciulică şi tot neamul lor; „Noi vrem cuvânt!" nu este un „bestseller" fabricat de politicieni sau interlopi în detenţie, cu scopul reducerii perioadei de arest, deci nu are şanse să primească premii şi să fie numită „cartea anului". Şi totuşi este una dintre cărţile anului. Sau ar trebui să fie, dacă am trăi într-o lume normală.

Valeria MANTA TĂICUŢU

Drumul care urcă la cer şi coboară în adâncuri*



Dacă sesizaţi vreun pic de neadevăr sau vreo exagerare în ce vă aduc la cunoştinţă, mă blestem, să răsară pe mine gropi, bălării şi muşuroaie, să mi se strice faţa şi să nu mă mai calce roată de căruţă şi picior de om ori de altă vietate, să mă părăginesc şi să fiu părăsit şi dat uitării. Ce pedepse mai grele decât astea poate îndura un drum, şi mai ales unul ca mine, obişnuit să fie mereu umblat, mereu îngrijit şi în centrul atenţiei, întruna favorizat de soartă? Nu-mi doresc altceva decât, ca toate ce vi le spun, să vă facă să înţelegeţi ce complicată şi plină de răspundere este îndatorirea mea de a depune mărturie despre ce se întâmplă în satul care mi-a dat viaţă. Dar să nu mă mai plâng atâta, că pierdem vremea, şi să continuăm...(...)

După povestea cu Netcu Melcu, nevasta şi copiii lui, cineva mi-a zis, mai mult ca să se afle în treabă, drumul melcilor. M-am îndoit că sătenii vor lua în serios numele ăsta nou. Dar, după cum au stat lucrurile, m-am înşelat. Ca şi alelalte, el a prins, fiind însuşit neîntârziat de toţi. În faţa unei asemenea situaţii, eu ce puteam să mai fac?! Doar să-l iau aşa cum mi se pusese şi să-l port sănătos o vreme, până avea, ca de atâtea ori, să fie uitat...

Fusese un sfârşit de primăvară din cale-afară de ploios. Bucurându-se din belşug de apă şi de căldură, ierburile o luaseră razna. Creşteau văzând cu ochii. Despre o astfel de furie a lor, nici Bouroua, femeia de o sută douăzeci de ani, nu-şi amintea să fi auzit şi nici să mai fi trăit vreodată un episod aşijderea. Năpădiseră în tot locul, îngrijorător de înalte şi dese ca peria. Zi de zi, oamenii nu se mai ocupau de nimic altceva, ci se avântau într-un adevărat război cu ele, de parcă cine ştie ce menire nemaipomenită aveau de îndeplinit. Le smulgeau ori le săpau, le coseau şi secerau, le tăiau şi tundeau, le strângeau neîntrerupt cu ce li se ivea la îndemână, însă tot nu dovedeau să le învingă. Pe moment, după o asemenea luptă, credeau că le-au răzbit într-o oarecare măsură. Dar nu apucau să-şi tragă sufletul uşuraţi, că cerul se răzbuna cu alte şi alte ploi. Atâta aşteptau şi ierburile. Se măreau şi sporeau la loc mai viguroase şi încâlcite, de o prospeţime sfidătoare, care-i descumpăneau şi le dădeau sentimentul că nu vor mai scăpa din răfuiala aia a lor cu ele niciodată.

Traşi la faţă, cu ochii duşi în fundul capului, căpătaseră de la o zi la alta culoarea ierbii. Pielea, părul, hainele, uneltele li se înverziseră, făcându-i de nerecunoscut. Aproape că nu vedeau înaintea ochilor decât iarbă şi numai iarbă - curţi, grădini, locuri virane, postaţe, poloage, căpiţe, grămezi, hăţişuri de iarbă cât cuprinde –, şi pe ei de-a înotul în mijlocul vâltorii ăleia verzi, nestăpânite, fără nicio şansă de izbăvire. Cu moralul la pământ, terminaţi de truda zadarnică, se rugau să înceapă vara mai repede, fiind siguri că numai arşiţa şi seceta ei erau singurele care aveau puterea să le vină de hac. Sărmanii, când îi urmăream cu câtă îndârjire se chinuiau să nu se lase copleşiţi de invazia vegetaţiei, le plângeam, impresionat, de milă. Nici eu nu scăpasem de asaltul buruienilor. Şi pe-o parte şi pe alta a mea, în faţa gardurilor, ele se ridicaseră drepte, semeţe, nestingherite şi mă străjuiau ca nişte ziduri crude, mlădii, legănându-se foşnitoare în bătaia vântului alb, printre care abia de mai zăream cerul.

Numai Netcu Melcu, nevastă-sa Aspazia şi cei unsprezece copii ai lor, care locuiau la capătul meu din deal, lângă Afuza şi Pantelimon Ceuga, spre deosebire de sătenii ăilalţi, au găsit momentul cum nu se putea de prielnic şi s-au grăbit să profite de el din plin. Nu s-au atins de niciun fir de iarbă, de nicio bălărie. Le-au lăsat să crească în voie, iar ele au urcat ţanţoşe până la streaşina casei. Cu toţii abia se strecurau prin hăgetul lor, când ieşeau după ceva prin curte, grădină sau la privată. De arătat în persoană, întregi, nici nu se mai punea vorba. Şi ăia mari şi ăia mici fuseseră înghiţiţi cu totul de ele. La început îţi dădeai seama că sunt pe acolo, numai când vârfurile buruienilor începeau să se clatine, dar nici atunci nu erai sigur. După o vreme, vecinii începuseră să-şi pună fel de fel de întrebări, să-şi facă fel de fel de griji, să intre la fel de fel de păreri. „Ce dumnescrişul mă-si i-a apucat pe ăştia, de nu mai ies la vedere?! Cu ce şi-or fi ducând zilele, aşa ascunşi, că sunt destule guri şi n-au nici de unele?! Nu cumva or fi mierlit-o de foame, de-i atâta linişte şi neclintire de câtva timp prin bătătura lor?! Zău, asta ar fi o nenorocire ce nu s-a mai pomenit! Iar noi nu mai suntem buni de nimic! Nici măcar să dăm o mână de ajutor necăjiţilor ăştia. Că de când cu ploile şi cu nesocotita de iarbă, ne-am pierdut dreapta judecată!” – îşi ziceau istoviţi, recunoscându-şi, neforţaţi de nimeni, partea lor de vinovăţie...

În cele din urmă, vara nu le-a înşelat aşteptările. S-a arătat a le fi auzit rugăminţile şi a răbufnit mai devreme, aducând cu ea fierbinţeala mult-voită. Ploile s-au oprit, iar odată cu ele şi ierburile şi-au încetat nesăbuinţa de a se mai înălţa şi înmulţi. Sub biciul vipiei, şi-au răsucit vârfurile, s-au pleoştit şi gălbenit şi, în scurtă vreme, s-au făcut sfarog. Scăpaţi de pacostea asta neaşteptată şi neobişnuită, care avusese asupra lor o putere acaparatoare şi le făcuse viaţa un calvar, oamenii şi-au regăsit liniştea, vigoarea şi cumpătul...

Uscate şi prăbuşite la pământ în tot satul, ierburile continuau să rămână întregi, proaspete şi să lucească îndrăzneţe la soare, nesinchisindu-se câtuşi de puţin de

dogoreală, numai la Netcu Melcu în ogradă. Acolo năzărea un tărâm reavăn, al miresmelor şi frăgezimii veşnice, parcă de-a-ndoaselea, rupt complet de starea de fapt din jur.

Vecinilor şi altora din mahalaua Cimitirului Vechi n-avea cum să le scape o aşa ciudăţenie. Într-adevăr, cum bănuiseră, ceva nu era la locul lui cu Netcu Melcu şi ai săi. Şi, ce şi-au zis, alarmaţi: „Ia să mergem şi să vedem cum stau lucrurile?!" S-au vestit unii pe alţii, iar când s-au strâns mai mulţi, au lăsat totul deoparte şi s-au înfiinţat în ceată la poarta sărăntocilor.

- Netcule! Netcule! Aspazio! Aspazio! Pe unde sunteţi? Ieşiţi niţel, c-am venit să discutăm cu voi! – au strigat într-un glas, care l-ar fi scos pe oricine şi din gaură de şarpe, darămite dintr-o casă.

Apoi au rămas, ţinându-şi răsuflarea, într-o aşteptare încordată. Însă n-au primit niciun răspuns şi nici n-au sesizat înăuntru vreo mişcare mai acătării, care să-i potolească. Neizbutind să prindă firul la ce se întâmpla, oamenii nu-şi mai rupeau ochii, de peste gardul viu, de la pământul ud şi de la ierburile înalte şi crude, pline de picături, înviorate ca după o ploaie căzută de curând.

Fără s-o mai lungească, îndemnându-se pe tăcute din priviri şi din mâini, s-au apucat să scoată poarta încuiată din balamale şi s-o dea la o parte, ca să-şi facă loc să pătrundă în curte. Dar, spre surpriza tuturor, taman în momentele alea, ierburile dinspre casă au început să se mişte şi să foşnească prevestitoare. Prin încurcătura lor, peste câteva minute, a răzbit până la ei, abia trăgând de o paporniţă încărcată, un copil mai mărişor dintre cei unsprezece ai lui Netcu şi Aspazia. Trezindu-se pe negândite, nas în nas, cu atâta lume, care-l întâmpina intrigată, nedumerită şi neîncrezătoare în acelaşi timp, băietanul s-a înspăimântat cum nu se putea mai rău. Iar primul lui imbold a fost să lase coşul şi s-o ia ca sălbaticul la fugă înapoi. Dar oboseala şi îndărătnicia, cât şi desimea ierbii, nu i-au îngăduit o asemenea faptă. Aşa că, după primii paşi, n-a avut de ales şi s-a oprit locului, cu inima zvâcnindu-i precum cea a unui pui de animal zăpăcit prins în capcană.

- Nici vorbă ca ăştia să fi murit de foame, cum ne-am speriat noi! Uitaţi-vă la copil şi vă lămuriţi! Nu-i lingav şi pierit, n-are paloarea buruienilor şi nici vlăguiala celor lihniţi sau bolnavi! Dimpotrivă, e chiar cum nu ne aşteptam de bine: rumeior, împlinit şi sprinten! – şi-au spus derutaţi, cătând a mirare unii la alţii.

- Stai, măi, băieţaş! De ce vrei să fugi?! Că nu te mâncăm! Unde sunt alde taică-tu, maică-ta, fraţii şi surorile tale? – au început să-l ia la întrebări cu binişorul, îmbunându-l.

- Păi, unde să fie?! În casă! – le-a răspuns el simplu, prinzând oarece curaj.

- Ce faceţi, voi, acolo, de nu vă mai vede lumea, că ne-aţi băgat, pe toţi, în sperieţi?! Şi vouă, nici că vă pasă! – au insistat interesaţi, cu o undă stăpânită de reproş şi de ameninţare în glas.

– Ce să facem?! Ne vedem de treaba noastră!

– Şi care-i treaba voastră?!

– Ziua – şi-a dat drumul la gură, cu nevinovăţie şi seriozitate, băietanul – ne odihnim, că e căldura prea mare. Seara, până târziu, scoatem apă din fântână şi stropim ierburile. Pe urmă, ne culcăm. În zori, tata ne scoală şi ieşim şi adunăm în coşerii melcii cei mai frumoşi de pe frunzele şi tulpinile lor. Mama îi ia, îi spală şi-i opăreşte. Apoi le scoate carnea şi ne găteşte din ea cea mai bună supă şi cea mai gustoasă ciulama din câte există. La amiază, ne aşezăm la masă şi mâncăm pe săturate, că de o aşa pomană, cum spune tata, de mult n-am mai avut parte. Pe seară o luăm de la capăt. De aia nu mai iese niciunul dintre noi nicăieri.

Privirile neastâmpărate ale oamenilor au lunecat pe paporniţa, pe care el, cum a terminat să le zică ce-i interesa, a târât-o la rădăcina gardviului dinspre mine şi a deşertat-o. Iar acolo li s-au împiedicat cu stupefacţie de o mulţime de mormane de cochilii mari, seci, castaniu-sidefii de melci...

Ceea ce li se păruseră până atunci cu neputinţă de înţeles, despre dispariţia familiei de nevoiaşi şi despre ierburile rămase încă vii şi nevătămate din curtea ăsteia după prigoana secetei, acum li se clarificau în întregime. Înseninaţi, cu o lumină blândă întipărită pe feţe, i-au dat pace odraslei lui Netcu Melcu şi a Aspaziei, au pus poarta la loc în ţâţâni şi s-au împrăştiat la treburile lor...

Cine ştie câte alte nume mi-o fi sortit să port şi de acuş înainte?! Şi câte peripeţii voi mai avea de întâmpinat?! Iar poreclele, ce va să mi se pună, ca şi cele de până acum, desigur, nu mă vor deranja, dacă ele vor respecta adevărul. Să vii şi să-mi zici cu rea credinţă într-un fel care nu se potriveşte cu realitatea, nu este cinstit. Sună ca o înjurătură. Minciuna ţinteşte de-a dreptul, iar oamenii o confundă deseori cu adevărul. Şi nu odată, ca să ajungă la el, ei trebuie să te ducă de nas fără mustrare de cuget. Nu cred că este îndreptăţită o astfel de purtare faţă de mine. Sunt eu un drum de la întemeierea satului, care le îndură pe toate, dar nici chiar aşa?! Ştiu că mi se impută şi că mi se vor pune în cârcă multe defecte. Dar, stau şi vă întreb, dacă n-ar fi aceste cusururi, cum ne-am putea deosebi un drum de altul?! Vă spun drept, şi eu mă îndoiesc de mine. Cine nu se îndoieşte de sine, este demn de dispreţ, căci are încredere oarbă în forţele sale şi păcătuieşte prin trufie. Iar eu, din câte v-aţi convins, nu râvnesc la aşa ceva. Îmi doresc să rămân un drum obişnuit, onest, liber şi în egală măsură al tuturor, cum am fost dintotdeauna. În Ostrov, de când este el, oamenii s-au petrecut şi se vor petrece, aşa cum a lăsat Cel de Sus. Iar mie, care dăinuiesc după ei, ce-mi rămâne de făptuit?! Să nu uit care-mi este menirea: de a depune mărturie – cum v-am mai spus –, despre cele trăite împreună cu cei ce mi-au dat viaţă şi nume. Iar în împrejurările astea, iertaţi-mă, cine poate evita inevitabilul?!

Ovidiu DUNĂREANU

* Fragment din capitolul cu acelaşi nume, al romanului „Lumina îndepărtată a fluviului", pregătit pentru editare.

Daniel CORBU



Îngerul oboselii

E cenuşiul existenţei, Max!
Sau poate un gol care se-ntinde
ca o pecingine mută
de-aici pînă-n ţara de nimeni ştiută.
E îngerul oboselii sau poate
plictisul depus ca rugina pe scuturi
ca uitarea pe margini de gînd.

E cenuşiul existenţei, Max!
În cele din urmă n-ai încotro:
Cobori. Urci. Iar cobori. Laşi în urmă
o mare de zgură.
E cenuşiul existenţei, Max!
Şoarecii timpului rod fără-ncetare.
Libertatea de-afară e plina de ziduri.
Spre seară
prin sufletul măreţ
auzi cum şuieră a pagubă pustiul.

Scrisoare apocrifă a trupului către suflet, salvată din Babilonul de semne cu ocazia descinderii în banal întru salvarea celor şapte principii

Toată tinereţea am ocrotit în mine
mirabilul poet
cel care deseori îmi călca în picioare
îmi zdrobea rărunchii
îmi devia respirarea
şi-mi îngreuna mersul pe labirintica
noastră planetă.
Doar el se bucura de interiorul
feericul dezastru al piramidei fără ferestre
care eram
doar el era prinţul de neatins
al tuturor miresmelor şi-al cîntecului
neaşteptat
dictat în somn sau în trezie.
Doar pentru el zornăiau cătuşe
din cuvintele limbilor noastre.
Doar el se mîndrea la nesfîrşire cu mine
doar eu sufeream pentru visele sale sparte-n bucăţi.
Acum cînd am gîrbovit
şi încheieturile scîrţîie precum spînzurătorile
în crivăţul iernii
îl văd răvăşit
agonizînd prin antecamera acestui
nefericit poem.

Erosoledada

Moto: *„In hoc signo vinces!”*
(Prin acest semn vei învinge!)

De-ai fi rămas acasă
fără curajul cavalerului rătăcitor
printre ruine
de-ai fi rămas acasă fără să-l cunoşti pe Homer
pe Euridice pe tânărul Alcibiade sau pe
Sapho din Lesbos
aşa îngemănat cu infrastructura indiferenţei
n-ai fi ştiut de elegiile lui Catullus
de batista Desdemondei, de Hamlet citind
din Juvenal în actul al treilea
de Jacques Fatalistul sau dragostea lui Werther
n-ai fi cunoscut
abisul kamicazele arpentorul destinului
n-ai fi găsit coroana asta de laur
după stâncile negre.

Statuia

În parcul cu mireasmă de tei
pe banca solitară
stă aţipit cerşetorul cel orb
cu muzicuţa şi pălăria alături.
Şi în timp ce cîini vagabonzi îi ling tălpile
şi-l păzesc de trecătorii cei răi
precum regii perşi sau azteci de demult
el visează treceri pe lungi coridoare
urmat de pitoreasca-i camarilă
de dame servitori şi măscărici
spre îmbelşugatele mese din
salonul palatului.
Pe-o bancă în grădina cu mireasmă
de tei
în plin decolteul verii

stă adormit cerşetorul cel orb
cu muzicuţa şi pălăria alături
cu cîini credincioşi apărîndu-l de
trecătorii cei răi
şi nu ştiu de ce întîrziind cu privirile
mi se pare o veche statuie
cu totul şi cu totul din aur.

Îngerul Gabriel

Astă noapte mi-a căzut din raft
Un veac de singurătate
fantastica baroca celebra carte a lui
Gabriel Garcia Marquez
şi odată cu ea *Toamna patriarhului*
Colonelului n-are cine să-i scrie şi
Cronica unei morţi anunţate.
Să fie doar răzbunarea unor cărţi
care se vor recitite sau ce semn îmi dă
regele Gabriel?
Atunci i-am bătut repede cu emailul într-un
geam de laptop prietenului Alvaro Mutis.
Nimic rău, îmi scrise Alvaro
ţi-o fi trimis Gabriel un înger
de mîngîiat nefericirea un semn al
fericitelor sale totemuri.



Atunci am deschis
cartea lui Gabriel Garcia Marquez
şi în noaptea limpede am citit:
Viaţa nu este ce ai trăit, ci ce îţi aminteşti
că ai trăit şi cum ţi-o aminteşti pentru a o povesti.
Şi: *Dacă pentru o clipă Dumnezeu ar uita că sunt*
o marionetă de cîrpă şi mi-ar dărui o bucată
de viaţă, cu siguranţă nu aş spune tot ce gîndesc,
dar aş....
Pe urmă am silabisit împreună între cărţile nopţii:
Nu-plîn-ge – pen-tru – că – s-a – ter-mi-nat,
zîm-beş-te
pen-tru – că – s-a – pe-tre-cut!

Blazonul de arhonte

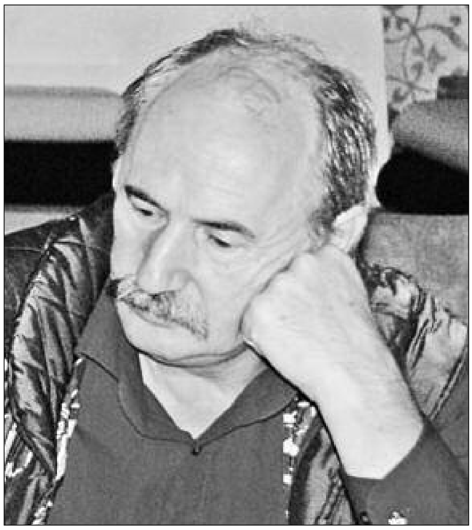
Nici mergător pe sârmă la circul
de stat
nici chelner la Viena după o spiţă străbună
nici salvamar la Miami
nici universitar la Heidelberg
nici comis-voyajor nonşalant prin oraşele
din Orient
nici călugăr budist prin peşterile Tibetului
nici rege al Etiopiei în fireasca
descendenţă familială.
Ce-am ajuns noi, Daniel Corbu?
Biet călător prin barăcile visului
sclav al metaforei oferind adăpost pentru
nunţile necesare oferind
lecţii mentale de frică şi extaz
purtând ca pe-o invizibilă torţă
blazonul de arhonte al cuvintelor
ce nu te-au hrănit niciodată de-ajuns.

Fratele Iuda
(o viziune)

Ani de-a rîndul am urmărit devenirea dialectică
a celui ce-şi chinuieşte umbra.
Da, e foarte pios că venim foarte greţos
că ne ducem
- ca pentru mine-am şoptit. Pe urmă
am adormit şi-am visat imensa poartă a Paradisului
plină de desene obscene, de-nfăţişări şi
înscrisuri greţoase. Apoi am smuls cartea
din mîna îngerului şi-am ales doar cuvintele
care ţin loc de aripi.
Şi s-a făcut seară şi s-a făcut dimineaţă.
Iar cînd s-a apropiat cel mirosind a trădare
(cîţi din neamul lui Cain chipul nu-i poartă?)
am spus:
-RĂSCUMPĂRĂ-MĂ, FRATE IUDA
ŞI PE CÎŢI ARGINŢI VEI VREA
PE MINE MIE LA NESFÎRŞIT VINDE-MĂ!

ARTE POETICE
■ Nr. 19
■ Septembrie 2015
Cafeneaua literară

Canonul literar postmodern indetermanent hassanian



Unul dintre teoreticienii care s-au dedicat, prin mai multe studii, cercetării şi definirii literaturii postmoderne, este Ihab Hassan, profesor la Universitatea din Wisconsin-Milwaukee. Criticul american îşi sintetizează ideile privitoare la literatura postmodernă în eseul *Postfaţă 1982* (1), care încheie cea de a doua ediţie a volumului *Sfâşierea lui Orfeu. Spre o literatură postmodernă* (*The Dismemberment of Orpheus. Towards a Postmodern Literature*, 1982).

În cele de mai jos îmi propun să discut tocmai această postfaţă, în care profesorul Hassan prezintă, concentrat, fiinţa postmodernismului literar, „modelul postmodernismului" (ib., p. 183), „conceptul de postmodernism", deci conceptul de literatură postmodernă.

Conceptul, estetica sau *canonul* literaturii postmoderne se constituie din „trăsăturile (...) artistice, gnoseologice şi sociale" (ib., p. 180) pe care literatura postmodernă le manifestă. Trăsăturile esenţiale ale postmodernismului literar, care sunt totodată principiile de construcţie ale operei literare postmoderne, sunt prezentate de Hassan în opoziţie cu trăsăturile/principiile literaturii/operei literare moderne. Criticul american consideră că fiecare dintre cele două literaturi – literatura modernă, numită de Hassan „modernism", şi literatura postmodernă – este definită de câte 33 de trăsături. Iată-le:

Modernism	**Postmodernism**
Romantism/Simbolism	Patafizică*/Dadaism
Formă (conjunctivă, închisă)	Antiformă (disjunctivă, deschisă)
Finalitate (Scop)	Joc (Ludicitate)
Structură (Model)	Întâmplare (Hazard)
Ierarhie	Anarhie
Perfecţiune/Logos	Epuizare/Tăcere
Obiect de artă/ Operă finisată	Procesualitate/ Performanţă/ *Happening*
Distanţare	Participare
Creaţie/Totalizare	De-creaţie/De-construire
Sinteză Antiteză	
Prezenţă	Absenţă
Centrare	Dispersare
Gen literar/Delimitare	Text/Intertext
Semantică	Retorică
Paradigmă	Sintagmă
Hipotaxă**	Parataxă***
Metaforă	Metonimie
Selecţie Combinare	
Rădăcină/Adâncime	Rizom/Suprafaţă
Interpretare/Lectură	Împotriva interpretării/ Lectură greşită
Semnificat	Semnificant
Lizibil Scriptibil	
Naraţiune/ *Grande Histoire*	Antinaraţiune/ *Petite Histoire*
Cod principal (universal)	Idiolect
Simptom	Dorinţă
Tip	Mutant
Genital/Falic	Polimorf/Androgin
Paranoia	Schizofrenie

Origine/Cauză	Diferenţă – *Difference*/Urmă
Dumnezeu Tatăl	Sfântul Spirit
Metafizică	Ironie
Determinare	Indeterminare
Transcendenţă	Imanenţă (ib., p.p.184 - 185)

* *Patafizică*: „Ştiinţă a soluţiilor imaginare”, născocită de Jarry.

** *Hipotaxa* desemnează relaţiile de subordonare a elementelor compoziţiei între ele şi faţă de elementul principal.

*** *Parataxa*, opusă hipotaxei, semnifică lipsa relaţiilor de subordonare dintre elementele compoziţiei şi faţă de elementul principal.

Deşi Hassan ne asigură că „Modernismul şi postmodernismul nu sunt separate printr-o cortină de fier sau printr-un zid chinezesc, deoarece istoria este un palimpsest, iar cultura e permeabilă faţă de timpul trecut, timpul prezent şi timpul viitor” (ib., p. 182), din cele două coloane de trăsături prezentate de critic rezultă că ruptura dintre modernism şi postmodernism este totuşi evidentă, şi asta tocmai pentru faptul că trăsăturile literaturii postmoderne (coloana din dreapta) *se opun*, *contrazic* trăsăturile literaturii moderniste (coloana din stânga).

Opozitivitatea acestor trăsături ne arată că pentru Hassan literatura postmodernă este o *altă* literatură decât literatura modernă, deci că ea are un *alt concept*, un *alt canon*. Şi, „într-adevăr, conceptul de postmodernism implică o anume teorie a inovaţiei, înnoirii, reînnoirii sau pur şi simplu a schimbării” (ib., p. 183), spune profesorul american, împotriva propriilor afirmaţii făcute cu o pagină mai înainte.

„Conceptul de postmodernism”, canonul sau „modelul postmodernismului” este conturat, aşadar, de cele 33 de trăsături/principii constitutive prezentate în coloana din dreapta a listei de trăsături elaborate de Hassan pentru literatura modernă şi postmodernă. Dar pentru a înţelege postmodernismul – aşa cum îl înţelege Hassan – trebuie să urmărim cum se compun şi funcţionează trăsăturile/principiile sale definitorii. Lămuririle pe care profesorul american le aduce în acest sens în *Postfaţă 1982* reprezintă cheia înţelegerii conceptului de *operă/literatură postmodernă* în viziunea sa. Să vedem despre ce este vorba.

Pentru început, profesorul Hassan cuprinde toate cele 33 de trăsături ale literaturii postmoderne (coloana din dreapta) într-o singură noţiune, aceea de *indetermanenţă*. Indetermanenţa este un neologism creat de Hassan din cuvintele „indeterminare” şi „imanenţă”: indetermanenţă = indeterminare + imanenţă. „Am folosit termenul [cel de „indetermanenţă”] pentru a desemna două tendinţe centrale, esenţiale ale postmodernismului: indeterminarea şi imanenţa” (ib., p. 185, p.n.), spune Hassan. Şi criticul continuă:

> „noţiunile care alcătuiesc coloana din dreapta indică tendinţa postmodernă, tendinţa indetermanenţei, şi astfel (ele, p. n.) ne pot apropia de o *definiţie* (*s.n.*) istorică şi teoretică a acesteia.” (ib., p. 185).

Cele 33 de trăsături/principii „indică tendinţa postmodernă, [adică] tendinţa indetermanenţei” (p.n.), ele definesc indetermanenţa ca *model*, *concept* sau *canon constitutiv* de literatură, de operă literară postmodernă. În consecinţă, avem argumente ca de acum înainte să vorbim despre *conceptul* sau *canonul postmodern indetermanent* (*canonul indetermanent*) şi, în mod implicit, despre *literatura postmodernă indetermanentă* (*literatura indetermanentă, postmodernismul indetermanent*), deşi Hassan nu foloseşte aceste noţiuni-sintagme.

Dar să revenim la structura conceptului de „indetermanenţă”. Atunci când spunem că literatura postmodernă *este indetermanentă*, înţelegem faptul că această literatură se compune din două tendinţe „centrale, esenţiale” – *tendinţa indeterminării* şi *tendinţa imanenţei* – şi că fiecare dintre aceste tendinţe îşi subsumează câte un set din cele 33 de trăsături/principii indetermanente deja semnalate. Dar să urmărim cum înţelege Hassan cele două tendinţe esenţiale şi opuse care configurează conceptul de literatură (postmodernă) indetermanentă.

1. Indeterminarea. Ce este *indeterminarea* despre care vorbeşte Hassan? Într-un prim sens, indeterminarea este, după cum am spus, o *tendinţă*, şi anume prima dintre cele două tendinţe centrale, esenţiale ale literaturii postmoderne indetermanente. Într-un alt sens, indeterminarea pare să fie un referent:

> „Prin indeterminare, sau şi mai bine prin *indeterminări* (*s.a.*) înţeleg un referent complex pe care l-am putea delimita cu ajutorul unor concepte diverse ca: *ambiguitate, discontinuitate, nonortodoxism, pluralism, hazard, revoltă, perversiune, deformare*. Ultimul termen implică el însuşi o serie de noţiuni curente ce desemnează *des-fiinţarea*: *decreaţie, dezintegrare, deconstruire, descentrare, de-plasare, dislocare, diferenţă, discontinuitate, disjuncţie, dispariţie, de(s)compunere, in-definire, de-mistificare, de-totalizare, i-legitimare* – ca să nu mai vorbim de alţi termeni mai tehnici referitori la *retorica ironiei, a rupturii, a tăcerii*. Toate aceste denumiri sunt străbătute de o imensă voinţă de des-fiinţare, care afectează domeniul politic, lectură, scriitură, carte, gen literar, teorie literară şi chiar literatură, toate au devenit dintr-o dată îndoielnice.” (ib., p. 185, *s.n.*).

„Indeterminările” sunt, spune Hassan, „un referent complex”, care spre finalul citatului se arată a fi constituit din şapte domenii referenţiale: „domeniul politic, lectură, scriitură, carte, gen literar, teorie literară şi chiar literatură”. Cu excepţia politicului, toate aceste domenii referenţiale sunt din sfera *literarului* postmodernist. Dacă vom considera însă că politicul, pe care îl echivalăm cu socialul şi existenţa, este absorbit şi prelucrat de opera literară, atunci toate cele şapte domenii referenţiale sunt şi pot fi înţelese ca domenii ale literarului postmodern, ale sferei sale.

Cele şapte domenii referenţiale sunt, aşadar, domenii ale literarului, iar ele sunt delimitate, definite,

spune Hassan, „cu ajutorul unor concepte diverse”, douăzeci şi şase la număr – *ambiguitatea, discontinuitatea, nonortodoxismul, pluralismul, hazardul, revolta, perversiunea, deformarea, ironia, ruptura, tăcerea, decreaţia, dezintegrarea, deconstruirea, descentrarea, de-plasarea, dislocarea, diferenţa, discontinuitatea, disjuncţia, dispariţia, de(s)compunerea, in-definirea, de-mistificarea, de-totalizarea, i-legitimarea* –, care sunt, de fapt, *trăsăturile* sau *caracteristicile* domeniilor referenţiale în cauză, deci ale literarului postmodern.

Toate aceste trăsături sunt străbătute „de o imensă voinţă de des-fiinţare”..., afirmă Hassan, iar asta înseamnă că ele tind să îşi des-fiinţeze obiectele, deci cele şapte domenii referenţiale care întrupează literarul postmodern. Mai precis, cele şapte domenii referenţiale, aşadar domeniul politic absorbit şi prelucrat de literatură, scriitura, deci opera literară, cartea, genul literar, teoria literară, lectura, literatura, cu toate postmoderne (postmoderniste), tind să fie des-fiinţate de cele 26 de trăsături.

Dar dacă cele 26 de trăsături abia prezentate mai sus „sunt străbătute de o imensă voinţă de des-fiinţare”, dacă ele tind să îşi des-fiinţeze obiectele literare postmoderne, înseamnă că ele sunt trăsături *nonliterare*, *nonvalorice*, *nonestetice* sau *pseudoestetice* şi că înseşi obiectele literare, deci cele şapte domenii referenţiale ale literarului postmodern, devin, din pricina lor, *precare valoric*, *nonestetice* sau *pseudoestetice*. De altfel, profesorul Hassan chiar punctează (în citatul de mai sus) faptul că obiectele literare, că domeniile literarului postmodern „au devenit dintr-o dată îndoielnice” din punct de vedere valoric şi că prin trăsăturile abia prezentate postmodernismul literar este „anti-formal, anarhic sau de-creator” (ib., p. 183).

Prin cele 26 de trăsături nonliterare, nonestetice Hassan ne spune, aşadar, că înseşi obiectele literare postmoderne care manifestă aceste trăsături, deci „domeniul politic [absorbit şi prelucrat de literatură], lectura, scriitura sau opera literară, cartea, genul literar, teoria literară şi chiar literatura” postmoderne sunt *nonvalorice* sau *nonestetice*; ne spune că ele *nu au valoare literară*.

În concluzie, vom spune că literatura postmodernă prezintă cele 26 de trăsături nonvalorice sau nonestetice şi că din cauza lor este ea însăşi o literatură *nonvalorică*, *nonestetică* sau *pseudoestetică*.

Dacă recitim primele 32 de trăsături din lista de trăsături a literaturii postmoderne (coloana din dreapta) alcătuită de Hassan şi prezentată la începutul acestui capitol, în care se cuprind *antiforma, jocul, hazardul, anarhia, epuizarea, de-creaţia, antiteza, dispersarea* etc., observăm că şi ele (sau că cele mai multe dintre ele) „sunt străbătute de o imensă voinţă de des-fiinţare”, ca şi cele 26 trăsături despre care abia am vorbit. Hassan enumeră în total 58 (26+32) de trăsături/caracteristici *stricătoare de operă literară*, deci nonvalorice, nonestetice, trăsături care configurează cu toate tendinţa indeterminării şi care fac din ea *tendinţa indeterminării nonvalorice* sau *nonestetice*.

În concluzie, dacă prima mare tendinţă-*caracteristică* a literaturii postmoderne şi a canonului literar postmodern este tendinţa *indeterminării* (*nedeterminării*) şi dacă, prin cele 58 de trăsături pseudoestetice pe care această tendinţă le subîntinde, ea se arată a fi de fapt tendinţa *indeterminării* (*nedeterminării*) *estetice*, atunci postmodernismul literar care manifestă această tendinţă este un *postmodernism indeterminat* (*nedeterminat*) *estetic*, deci un *postmodernism nonestetic* sau *nonvaloric*. Dar trăsătura indeterminării estetice este proprie tuturor obiectelor literare postmoderne – operei literare (scriiturii), genului literar şi literaturii postmoderniste –, aşa încât toate acestea sunt *indeterminate estetic*, sunt, în concepţia lui Hassan, elemente literare *nonvalorice*, *nonestetice*.

Cel care transmite operelor literare postmoderne tendinţa indeterminării estetice este, desigur, scriitorul postmodern. Tendinţa indeterminării estetice este mai întâi o *forţă creatoare*. Scriitorul postmodern manifestă, aşadar, o forţă creatoare pseudoliterară, o creativitate negativă, iar operele pe care această creativitate le produce îi poartă amprenta: ele sunt opere (postmoderne) precare valoric, opere precare estetic.

2. Imanenţa. Imanenţa este cea de a doua tendinţă centrală, esenţială a postmodernismului literar, a operei literare postmoderne. Cum înţelege şi defineşte Hassan „tendinţa imanenţei”? Tendinţa imanenţei este configurată de două trăsături/caracteristici: pe de o parte, postmodernismul literar tratează despre fiinţele umane şi „implicit universul lor” (id.), iar pe de altă parte, el „include (...) nevoia de a descoperi o «sensibilitate unitară» (Sontag), de a «transcende limita şi de a reduce decalajul» (Fiedler)” (ib., p. 183) dintre tendinţa imanenţei şi tendinţa opusă, aceea a indeterminării estetice. Prin aceste două trăsături, tendinţa imanenţei *contracarează* tendinţa indeterminării estetice, tendinţă care generează un postmodernism literar total „anti-formal, anarhic sau de-creator” (id.).

Tendinţa imanenţei este, prin cele două caracteristici-trăsături ale ei abia numite mai sus, o tendinţă *edificatoare* de operă literară şi de realitate/univers uman reflectat în operă, iar acest fapt ne determină să recunoaştem în ea o tendinţă *valorică*, *estetică*, pe care suntem îndreptăţiţi să o numim *tendinţă valorică* sau *tendinţă estetică*. În spiritul dezvoltării teoretice a lui Ihab Hassan, „tendinţa imanenţei” poate fi numită *tendinţa imanenţei estetice* (*valorice*), deşi criticul american nu foloseşte cuvântul „estetic”/„valoric”.

Hassan afirmă că „tendinţa imanenţei” – deci tendinţa imanenţei estetice – este mai întâi o „tendinţă a intelectului” creator (ib., p. 185), deci o forţă creatoare a scriitorului. Ea este, de fapt, cea de a doua tendinţă/forţă creatoare a scriitorului, după tendinţa/forţa creatoare a indeterminării estetice. Prin cele două forţe creatoare opuse, scriitorul postmodern este, ca şi opera pe care o creează, un scriitor indetermanent...

3. Indetermanenţa (indeterminare + imanenţă). În concepţia lui Hassan, postmodernismul literar este *indetermanent*, adică operele postmoderne din care acesta se compune prezintă *în acelaşi timp* două tendinţe-caracteristici esenţiale opuse: tendinţa *indeterminării* şi tendinţa *imanenţei*. Însă, după cum am văzut deja, tendinţa *indeterminării* este de fapt tendinţa *indeterminării estetice*, iar tendinţa *imanenţei* este tendinţa *imanenţei estetice*, aşa încât postmodernismul literar, operele literare de gen din care el se compune, aşadar poeziile, prozele, dramele/comediile postmoderne vor fi cu toate *indeterminate estetic şi determinate estetic în acelaşi timp*, vor fi *non-estetice şi estetice*; vor fi opere *non-valorice* şi *valorice în acelaşi timp*...

Indetermanenţa, care este compusă din tendinţa indeterminării estetice şi tendinţa imanenţei estetice, este de fapt o indetermanenţă estetică, iar ea apare ca un concept/canon antitetic, paradoxal. De altfel, structura paradoxală, antitetică a conceptului/canonului indetermanenţei este punctată de Hassan însuşi:

> „O definire a conceptului face apel şi la o viziune dialectică, deoarece adesea trăsăturile definitorii sunt antitetice, iar a ignora această tendinţă a realităţii istorice înseamnă a degenera într-o viziune unilaterală şi a cădea pradă somnului lui Newton." (ib., 183).

„Trăsăturile definitorii – ale postmodernismului literar – sunt antitetice", spune Hassan, iar a ignora această antiteză structurală a postmodernismul literar, a operelor literare postmoderne, în care unele dintre trăsături de-construiesc valoric/estetic opera, iar celelalte trăsături o construiesc valoric/estetic, „înseamnă a degenera într-o viziune unilaterală", care ar face parte numai uneia dintre tendinţe şi ar exclude-o neîndreptăţit pe cealaltă; înseamnă a ignora caracterul contradictoriu, paradoxal al postmodernismului, al operei literare postmoderne. Şi, pentru a fixa ideea antitezei structurale a operei literare postmoderne indetermanente, a *ambivalenţei sale valorice*, Hassan insistă:

> „Astfel, nu ne putem mulţumi – cum am făcut-o eu însumi uneori – cu afirmaţia că postmodernismul este anti-formal, anarhic sau de-creator; deoarece, cu toate că este într-adevăr aşa cum sugerează aceşti termeni, şi în ciuda unui impuls fanatic de a des-fiinţa, *în acelaşi timp* (*s.n.*) el include şi nevoia de a descoperi o «sensibilitate unitară» (Sontag), de a «transcende limita şi de a reduce decalajul» (Fiedler) şi de a ajunge, aşa cum chiar eu am sugerat, la o imanenţă a discursului, la o intervenţie noetică sporită, o «stare mentală de non-mediere, de factură neo-gnostică»." (ib., p.183).

Postmodernismul literar, aşadar operele literare postmoderne, de orice gen ar fi ele, prezintă *în acelaşi timp* (spune Hassan) *atât* trăsături stricătoare de operă, deci trăsături, caracteristici, principii indeterminate estetic (anti-formă, anarhie, de-creaţie etc., în total 58 de trăsături), *cât şi* (câteva) trăsături, caracteristici, principii „imanente" formatoare, edificatoare de operă literară, aşadar estetice (capacitatea de a trata despre fiinţele umane şi „implicit despre universul lor", „sensibilitate unitară" a discursului, după cât se poate deduce din exprimarea nu tocmai clară a criticului). Într-un cuvânt, înţelegem că prin cele două seturi de trăsături care dau trup celor două tendinţe esenţiale opuse ale operei literare postmoderne (tendinţa indeterminării estetice şi tendinţa imanenţei/determinării estetice), *opera literară postmodernă este non-estetică şi estetică în acelaşi timp;* este operă *indetermanentă estetic*.

Aşadar, deşi atât de complicat şi răsucit în expunerea sa, profesorul Ihab Hassan ne face totuşi să înţelegem că operele literare postmoderne, deci poeziile, prozele, dramele, comediile, sunt, prin trăsăturile pe care acestea le manifestă, non-valorice şi valorice, non-estetice şi estetice în acelaşi timp. Indetermanenţa, care este compusă din tendinţa (caracteristica) indeterminării estetice şi tendinţa (caracteristica) imanenţei/determinării estetice, constituie *conceptul/canonul* pe care teoreticianul american îl atribuie operelor literare *postmoderne*. Despre capacitatea reală a operei literare postmoderne de a fi indetermanentă, deci nonestetică şi estetică în acelaşi timp, vom discuta mai jos.

Privire critică asupra canonului postmodern indetermanent

Acum, după ce ne-am lămurit asupra conceptului/canonului de operă literară postmodernă în viziunea lui Hassan, ne putem întreba, fireşte, dacă operele literare postmoderne pot fi într-adevăr *indetermanente*, aşa cum spune universitarul american. Adică pot fi poeziile, prozele, dramele, comediile postmoderne, într-adevăr, nonestetice şi estetice *în acelaşi timp*? Există vreun poem postmodern care să fie în *întregul* său *şi* nonestetic, *şi* estetic? Un obiect lung care este scurt, un copac verde care este roşu, un pătrat rotund, o lumină neagră, o frumuseţe urâtă, o alergare fără mişcare, un mort viu, toate acestea sunt, desigur, greu de conceput în afara paradoxului, a oximoronului sau a metaforei.

Romanele şi povestirile decretate drept postmoderne ale unor scriitori ca Borges, Marquez, Italo Calvino, Cortazar, Nabokov, Proust, Kafka ş.a. sunt, în întregul lor, opere de valoare pur şi simplu, aşadar opere estetice şi numai estetice, iar nu opere estetice şi nonestetice în acelaşi timp, aşa cum ne spune universitarul american Ihab Hassan. Şi tot aşa, operele postmoderne eşuate valoric ale autorilor minori sunt, în întregul lor, doar opere eşuate valoric, doar fals literare, doar opere pseudoestetice, iar nu opere pseudoestetice şi estetice în acelaşi timp... O operă literară indetermanentă estetic şi, în mod implicit, un concept/canon formativ indetermanent sunt entităţi literare paradoxale, deci *imposibile* din punct de vedere literar-estetic.

Cele două mari tendinţe – indeterminarea estetică şi imanenţa estetică – nu se pot distribui împreună în *întregul* uneia şi aceleiaşi opere literare, deci cele două tendinţe nu îşi pot transmite caracteristicile (trăsăturile) opuse în opera literară, în toată opera literară, *aşa încât*

cu privire la acea operă să putem spune că ea este pseudoestetică şi estetică în acelaşi timp. În mod normal, cele două tendinţe literare esenţiale şi opuse (indeterminarea estetică şi imanenţa estetică) se manifestă *separat*: tendinţa indeterminării estetice construieşte opere indeterminate estetic, deci opere eşuate estetic, minore, iar tendinţa determinării estetice configurează opere estetice, majore, opere de valoare.

Valoarea *şi* nonvaloarea, esteticul *şi* non-esteticul nu locuiesc şi nu pot să locuiască în acelaşi timp o operă literară, aşadar un poem, o proză, o dramă sau o comedie. Opera literară nu poate să fie indetermanentă, adică non-estetică şi estetică în acelaşi timp.

Concluzia care s-ar putea trage de aici este aceea că literatura postmodernă *indetermanentă* despre care vorbeşte Hassan în eseul *Postfaţă 1982* este o ficţiune: literatura postmodernă indetermanentă nu există.

Şi totuşi Hassan ne vorbeşte pe mai multe pagini în eseul *Postfaţă 1982* despre literatura postmodernă indetermanentă, deci despre literatura care este pseudoestetică şi estetică în acelaşi timp... Cum e posibil? Conceptul contradictoriu de *indetermanenţă* pe care Hassan îl atribuie operei literare postmoderne este o *ironie* sau mai bine spus o *persiflare* a literaturii postmoderne, a calităţii (precare a) acesteia. Are Hassan o părere atât de proastă despre literatura postmodernă încât să-i atribuie acest canon contradictoriu, exploziv, paradoxal, persiflant?

> „Nu intenţionez să mă situez pe o poziţie de partea postmodernilor şi împotriva foştilor moderni”,

declară Hassan în *Postfaţă 1982* (p. 185). „Nu intenţionez să mă situez pe o poziţie de partea postmodernilor”! Dar criticul nu intenţionează să fie de partea postmodernilor pentru că *nu crede în literatura pe care o fac postmodernii*, în valoarea acesteia. Şi pentru că nu crede în valoarea literaturii postmoderne, criticul o plasează printre „módele intelectuale extravagante” (ib., p. 185) şi îi spune ironic, zeflemitor, persiflant, *indetermanentă*, adică literatură nonvalorică şi valorică, nonestetică şi estetică în acelaşi timp, punctându-i în acest fel caracterul *antinomic*, *autodistructiv*, pe care această literatură îl are. Şi se observă că în conceptul hassanian al indetermanenţei, raportul dintre *nonestetic* şi *estetic* este în mod vizibil în favoarea nonesteticului, de vreme ce tendinţa indeterminării estetice este conturată de 58 de trăsături nonestetice, iar tendinţa imanenţei estetice numără doar două trăsături.

Este vizibil, aşadar, că în opera literară postmodernă indetermanentă tendinţa indeterminării (nedeterminării) estetice este dominantă, copleşitoare în raport cu tendinţa imanenţei/determinării estetice, dacă ţinem cont de numărul de trăsături opuse implicate. Oricum, prin conceptul indetermanenţei, universitarul american Ihab Hassan pune opera literară postmodernă (postmodernistă) într-o postură imposibilă, atribuindu-i o structură antagonică, explozivă, autodizolvantă. Dar Hassan ne prezintă un concept antinomic de postmodernism literar – postmodernismul indetermanent –, tocmai pentru a ne sugera că literatura postmodernă este *eşuată valoric*. Dacă Hassan ar fi crezut în valoarea operei literare postmoderne, atunci ar fi fost suficient ca el să discute doar despre *imanenţa* operei, aşadar despre imanenţa estetică a operei postmoderne, adică despre valoarea sau esteticitatea ei. Dar literatura postmodernă nu l-a convins şi, de aici, conceptul ironic, persiflant de literatură postmodernă *indetermanentă* pe care l-a conceput şi, nu mai puţin, mărturisirea sa explicită: „Nu intenţionez să mă situez pe o poziţie de partea postmodernilor”, a literaturii postmoderne.

Virgil DIACONU

Jules HURET

Anchetă asupra evoluției literare

MAGII



Înainte de a trece la evoluţia poetică, era absolut necesar, pentru a completa această anchetă, să prezentăm aici opinia unei categorii de prozatori care, deşi artişti, au dovedit această preocupare deosebită de a subordona literatura unei concepţii sintetice despre viaţă. Magii au adus un sistem religios, filosofic şi politic care satisface întru totul adepţii săi şi are pentru ei acest inestimabil avantaj de a limita zona de necunoscut şi de a găsi toate soluţiile la problemele esenţiale ale destinului omenesc. Pentru ei, arta scrisului devine mijlocul cel mai comod de a-şi expune teoriile; aceste teorii şi cei care le reprezintă exercită o influenţă relativă, dar incontestabilă asupra noii şcoli, opinia lor îşi găseşte deci locul în chip cât se poate de firesc. Întâi am consultat pe cei care deţineau în acelaşi timp o notorietate literară şi un rang în acest cler ocult.

SAR JOSÉPHIN PÉLADAN

Viitorul aparţine profanatorilor

Nîmes, martie 91

Domnule,

Am publicat în „Artistul" („L'Artiste"), acum câţiva ani, „A doua Renaştere franceză şi al său Savonarola", studiu comparat despre romantism şi despre... neantul care i-a urmat. Am arătat nerozia unei formule literare împrumutate de la o frază a lui Claude Bernard şi care, extrapolată asupra artelor frumoase, ar fi produs... rezultate ruşinoase. Ca doctrină, naturalismul n-a existat niciodată: adepţii săi, fără excepţie, manifestă fuziunea dintre necunoaşterea istoriei literare şi inconştienţă cu privire la domeniul abstracţiunilor... Sunt san-chiloţi (revoluţionari francezi din 1789-1794), adică nişte inculţi reduşi la propriul temperament.

Dar dacă este liric, temperamentul este de ajuns pentru a produce opere autentice: la fel ca un avocat talentat care se bazează pe o cauză infamă pentru a pleda cu patetism. Văd în naturalism un sincronism al sufragiului universal şi promotorul anti-estetic al canaliei; scriitorul curtează strada, cum curta regele, pe vremuri.

Cât despre simbolism, acesta este schematismul hieratic: acest cuvânt nu are decât un sens religios sau ermetic. Tarotul – iată o carte simbolică; Lingam – iată un simbol; prin extensiune, am numit simboluri profesiunile de credinţă colective. Deci, nu înţeleg utilizarea acestui termen, care desemnează un asemenea poet, lipsit atât de credinţă, cât şi de metafizică.

Cât despre „Pelerinul pasionat", poem de Shakespeare inserat de obicei în acelaşi volum ca şi „Violul Lucreţiei", „Adonis" şi „Sonetele", ce a făcut el în această fantezie abilă în care ciudaţi artificieri ai metricii şi lexicului se grupează pentru a reuşi şi se numesc bizar pentru a fi cunoscuţi?

Psihologii, domnule, sunt măcar deţinătorii unui epitet mai bun, care se poate aplica şi geniilor, de la d'Aurevilly şi Villiers de l'Isle Adam, mergând până la Balzac şi la acest Chateaubriand, maestrul tuturor în acest secol.

Ce va înlocui grosolănia picturilor şi jongleriile cuvintelor şi metrilor? *Prostituţia*, domule, căci scriitorul care, în loc să impună publicului propriul ideal, întruchipează idealul obişnuit, totdeauna josnic, este un prostituat. Cred că *viitorul aparţine prostituatelor*, în materie de artă, ca şi în toate domeniile, căci sunt convins de putrezirea fatală şi iminentă a unei latinităţi fără Dumnezeu şi fără simbol.

Viitorul aparţine profanatorilor; unii vor profana burghezia, ceilalţi – plebea: vor exista specialişti în spasm decent şi gâdilare naţională.

Mă întrebaţi de formula mea literară precisă, domnule?

„Prinţul Bizanţului" a fost refuzat la Odeon, „Sar Mérodack" va fi respins la Comedia Franceză. Şi, cum în domeniul teatrului am greşit cel mai puţin, mă puneţi în încurcătură.



Am refăcut psihologia eroică, adică cea formată din entităţi scenice tot atât de diferite de oamenii vii, ca o mască tragică – de un cap obişnuit.

Mai mult, datorită lecţiilor de la Bayreuth şi sub influenţa ultimelor cvartete ale lui Beethoven, am restituit eumolpeea sau al treilea mod poetic al literaturii antice.

Fără să fiu lipsit de modestie, pot să vă ofer un loc la premiera piesei „Péladane" peste mai puţin de 10 ani? Cât despre ethopeea** mea, al cărei al optulea şi al nouălea roman apar luna aceasta, iată formula mea.

Nu există decât un singur subiect în artă: Oedip sau Orfeu sau Hamlet, adică un erou care se luptă cu o enigmă morală sau socială. Interesul rezidă în lupta eroului cu el însuşi sau conflictul dintre fiinţe şi lucruri.

Trebuie să precizez ce înseamnă eroismul: adeziunea la un ideal şi deci încarnarea unei idei, în pofida instinctului şi a bunului simţ.

De la Mérodack la Samas şi Tammuz, trecând prin Nebo, Adar şi Nergal, am păstrat această formulă şi o voi mai păstra încă de vreo treizeci de ori.

Pentru că îmi cereţi să mă explic, nu accept decât arta intelectuală (subordonată unei idei) şi, în consecinţă, îmi încarc romanele cu toată metafizica generată de subiect, dispreţuind publicul prea mult pentru a mă gândi măcar o clipă la plăcerea sa: şi am satisfacţia feminină de a rămâne la fel de dificil de citit, ca şi de abordat.

Ce este doctrina magiei? Spuneţi dv., domnule.

Este cultura supremă – sinteza ce reuneşte toate analizele, cel mai înalt rezultat combinat al ipotezei unită cu experienţa, patriciatul inteligenţei şi încoronarea fuziunii dintre ştiinţă şi artă.

Mai mult, doctrina magiei poate fi numită patrimoniul spiritelor superioare peste timp, loc şi rasă, păstrat veşnic.

Viitorul său? Domnule, tocmai am citit această ştire: „Deunăzi, Magul Papus a convocat pe str. Trévisse nr. 29 magii din Paris. Câţi au răspuns la apel? 500. Iar capitala are 10.000".

Doctrina magiei nu are niciun viitor, pentru că, în realitate, eu cunosc cinci magi, fără a mă pune la socoteală şi pe mine: „Abatele Lacuria, marchizul de Saint-Yves, de Guaita, Papus, Barlet". Restul este alcătuit din toate inerţiile şi din toate insuccesele. Anatole France, să-l ierte Hermes, după ce mi-a fost lăudat, mă asimilează cu un domn Lermina care a plagiat toată viaţa şi, în amurgul vieţii, iese din încurcătură cu o carte de ocultism.

Papus, admirabil prin el însuşi, epuizează doctrina magiei, democratizând-o: se pare că nu vulgarizăm misterul, fără a comite un act de blasfemie.

În curând, doctrina magiei va deveni, din chivotul sfânt care era, un dric de ambiţii personale. Ea are deja ai săi Albert Wolff drept critic de artă! Mă voi strădui, în următoarea mea carte, „Cum devenim magi", să fac

imposibilă repetarea acestei afirmaţii idioate că există cinci sute de magi în Paris. Calităţile *minime* ale unui mag includ trei elemente: *geniul, caracterul, independenţa*.

Ultima dv. întrebare (dacă toată literatura mare trebuie să fie impregnată de spiritul catolic), se suprapune peste cea precedentă: căci prima poruncă a lui Pythagora ar fi actualizată prin participarea la liturghie.

„Venerează zeii nemuritori prin cultul consacrat”.

„Apoi păstrează-ţi credinţa”.

Aţi citit un afiş al dlui Poubelle, care cerea caracterul cel mai elevat, legendar pentru un concurs de muzică, dar interzicând caracterul religios.

Această măgărie sau laşitate, acest cuvânt al unui prostituat politic, nicio altă epocă în afară de a noastră nu l-a auzit niciodată. Capodoperele fiecărei rase sunt cărţile religioase: inutil, nu-i aşa, să enumerăm Biblia, Vedele, Thorah, Kaballa.

Cele două capodopere ale acestui sfârşit de secol, *Parsifal* şi *Axel*, au teme catolice.

În afara religiilor nu există o mare artă, iar dacă avem formaţie latină, în afara catolicismului, nu există decât neantul.

Iată de ce, ca mag, propovăduiesc faptul că întreaga datorie superioară a intelectualului se concentrează în manifestarea Divinului: iată de ce consider că sfârşitul Franţei nu mai este decât o chestiune de ani.

PAUL ADAM



Arta nu are un scop în sine

A fost un strălucit adept al naturalismului, astăzi este un Mag. Ca şi lui Bonnetain sau Camille Lemonnier, i s-a intentat proces pentru exces de realism. „Piele de catifea”, primul său roman, a ajuns în faţa Curţii cu juri; Ar fi curios, dacă ar fi locul aici, de aflat cum a ajuns acest spirit, care se anunţa un pozitivist meticulos, să trăiască printre viziuni şi să se hrănească din cele mai complicate speculaţii ale unui spiritualism mistic. A fost fără îndoială o etapă a acestei transformări trecerea sa în rândul simboliştilor decadenţi.

Dl Paul Adam îşi prezintă cu simplitate credo-ul său de ocultist, el crede în realitatea lumii hiperfizice, în influenţa planetelor, în tradiţiile chaldeene, iubeşte Kabala, respectă chiromanţia, grafologia, sistemele lui Gall şi Lavater şi declară o mare admiraţie pentru ştiinţa ezoterică a dlui de Guaita şi pentru ocultismul mistic al dlui Jules Bois, care îi par singurii doi adepţi serioşi pe care îi cunoaşte lumea pariziană. Are înscrise în palmă toate liniile norocului, dar conform propriei mărturisiri, norocul nu l-a favorizat niciodată prea mult, ba chiar i-au lipsit 500 de voturi pentru a fi ales, odată cu dl Barrès, deputat la Nancy. Este un tânăr foarte amabil de 29 de ani, de o corectitudine londoneză, cu o expresie deschisă şi mai mult naivă, luminată de un surâs afişat frecvent, care vrea să cucerească. Dandysm şi necromanţie.

- Da, îmi spuse el, influenţa naturalismului în evoluţia ideilor în secolul XIX este sfârşită.

Reacţie faţă de ipocrizia Şcolii bunului-simţ a lui Feuillet şi Ohnet, naturalismul a analizat dorinţele şi entuziasmele, aspectele extreme ale naturii umane active, exterioare, întâmplătoare, psihologii, începând cu Stendhal, în consecinţă cu mult înaintea acestora, analizează asociaţiile de idei şi de sentimente, viaţa limitată şi interioară. Fiecare dintre cele două şcoli realizează o operă paralelă, analitică şi documentară: ea rânduieşte elementele vieţii generale ale omului singur. Naturalismul a studiat mai mult omul supus influenţelor naturale imediate şi concrete; Şcoala psihologică studiază individul supus influenţelor psihologice ale mediilor sociale: naturalismul – dominaţa instinctelor animalice asupra fiinţei raţionale; psihologismul – ciocnirile sufletului raţional şi format de educaţia mincinoasă, de asperităţile realităţilor sociale. Realismul ambelor şcoli este puternic, analizele din (romanul) „Adolphe” sunt la fel de realiste ca şi cele din „Cârciuma” („L'Assomnoir”), doar subiectele experienţelor diferă, asta-i tot.

Nu mai există figuri remarcabile nici într-o tabără, nici în cealaltă. Zola şi Alexis rămân singurii naturalişti; Hennique, devenit spiritualist cu (romanul) „Un caracter”; Huysmans, în „De-a îndoaselea”, îndepărtându-se la fel de mult de formulă; Céard devenit arhivar; şi Maupassant, devenit povestitor de salon.

- Psihologii?

- Le rămâne Anatole France, care este un maestru incontestabil. Ultima sa carte, „Thaïs” este unul dintre cele mai frumoase lucruri care se pot citi; mai sunt şi cărţile proaste ale lui Bourget şi şmecheriile pline de trufie ale d-lui Barrès, cel mai bun elev al său. Adăugaţi şi critica prea superficială şi inconstantă, dar atât de agreabilă a dlui Jules Lemaître şi bilanţul psihologilor este gata.

- Ce importanţă îi atribuiţi simbolismului?

- Tocmai toate aceste formule de analiză diferite existau pentru a cere o sinteză: este rolul simbolismului de a crea şi cred că este scopul pe care şi-l propune. Ar dori şi să traducă atât viaţa exterioară a naturaliştilor, cât şi viaţa interioară a psihologului, precum şi masca plină de convenţionalism, cu influenţele sale, a şcolii bunului-simţ. Evident că aici este vorba despre teorii pe care puţine opere le-au ilustrat deocamdată. De altfel, artiştii care se prezintă a fi simbolişti îşi păstrează fiecare personalitatea sa, care nu se poate încadra întotdeauna între limitele formulei. Astfel că Moréas rămâne mai ales un bizantin îndrăgostit de orfevrăriile versului şi de sclipirea cuvintelor; deci rămâne Gustave

Kahn un evocator al arhitecturior orientale şi al somptuozităţilor asiatice, în timp ce Viellé-Griffin, cel mai ritmic dintre noii poeţi, este mereu saxonul cu imagini simple culese din vapoarele uşoare ale orizonturilor septentrionale, iar dl. Bernard Lazare, în foarte frumoase evocări în proză, şi-a păstrat toată splendoarea hieratică a viziunilor lui Sepher. Printre aceştia, Henri de Régnier pare să fie singurul care urmează tradiţia pur franceză a marilor autori clasici.

- Cum se armonizează în dv. magul şi simbolistul care sunteţi simultan?

- Mă puneţi oarecum în încurcătură, mi-a răspuns râzând dl Paul Adam. Am mulţi prieteni simbolişti, dar am oroare de micile bisericuţe; ador conversaţia liberă şi mă tem foarte tare de cafenelele literare, în care conformismul este obligatoriu, în care fiecare vrea să fie primul şi să ţină cenaclu, unde se improvizează formulele şi se anatemizează nehotărâţii. Eu am o formulă personală pe care aş dori să o aplic fără a fi controlat/cenzurat. Arta, după părerea mea, nu are scopul în sine. Aş defini-o ca pe o dogmă înscrisă într-un simbol, este un mijloc de a face să prevaleze un sistem şi de a scoate la iveală adevăruri. Deci eu nu scriu literatură pentru a distra sau pentru a stârni interesul (cititorilor); mi-ar fi perfect egal, în principiu, să nu fiu citit acum de nimeni, căci sunt convins că peste 25-30 de ani, cei 1500 de cititori, care mă înţeleg acum, vor fi 10000 şi aşa mai departe, progresiv.

- Care sunt deci dogmele pe care doriţi să le cuprindeţi în simbolurile dv.?

- În primul rând este realizarea acestei sinteze necesare despre care tocmai v-am vorbit. Sesizarea raporturilor datelor eterogene furnizate de naturalişti şi psihologi, extragerea din acestea a motivului/raţiunii vitale şi esenţiale ale mişcărilor lor umane care, pentru mine, sunt foarte strâns legate de mişcările planetei pentru care omul nu este, ca să zic aşa, decât o celulă a creierului, iar omenirea – encefalul: să exprim aceste raporturi între legile superioare ale gravitaţiei, între necunoscut sau Dumnezeu şi fenomenul conştient al personajului ales, acesta fiind o formă trecătoare în care se manifestă, de altfel, esenţa divină şi primordială – într-un cuvânt – să realizez în ansamblul lor complet teoriile curentului spinozist.

Personal, am încercat să fac acest lucru, în cărţile mele „Voinţe minunate”, care cuprind „Fiinţa” (Étre), „În decor” (En décor) şi „Esenţa soarelui” (Essence du soleil). D. Gabriel Mouray va publica opere care par, la fel, să instaureze această sinteză de artă literară.

- Trebuie deci - am spus în încheiere, să includem literatura dv. în ciclul magic în care se detaşează manifestele lui Sar Joséphin Péladan şi lucrările de popularizare ale d-lui Papus?

Interlocutorul meu clatină din cap zâmbind uşor, dar fără să răspundă. Îmi dau seama că îmi voi depăşi cadrul întrebărilor dacă voi forţa nota cu întrebări despre doctrina magiei; adaug totuşi:

- Există, nu-i aşa, o solidaritate absolută între toţi magii şi o ierarhie? Sar Péladan...

- Ei aş! Toată lumea poate să-şi spună Sar, este un titlu chaldeean fără semnificaţie precisă, aşa ca şi cum v-ar plăcea să vă spuneţi vicarul sau diaconul Huret...

...

Am văzut bine că nu există niciun pic de solidaritate.

* Scrisoarea-răspuns semnată de SAR JOSÉPHIN PÉLADAN şi convorbirea cu PAUL ADAM fac parte din volumul *Jules Huret*, *Anchetă asupra evoluţiei literare*, Biblioteca Charpentier 1891. Ele au apărut iniţial în *l'Écho de Paris*, în acelaşi an.

** Ethopee = pictură (descriere) a moravurilor şi pasiunilor umane (cf. Dicţionarul *Littre*, *n.tr.*).

Traducere din limba franceză - **Liana ALECU**

Yvan Goll

Elegie

Bătălia mereu înverşunată
continua în sânge şi orgie
cu vălmăşagul trupelor împinse de ţevile de tun
- compresoare căzând pe ceaţă.
Atunci, ca un mistreţ peste ghindă,
bătălia se stinse, învinsă.

Seara, pe câmpul de luptă ramase implorând
doar braţul negru al ultimului soldat,
ridicat în sus.
Dar el ajunge să spargă cerul care s-a ascuns,
aşa cum o torţă nebună
ar fi de ajuns să spargă colivia nopţii.

Un braţ: gestul unui om
care ar fi uitat şi ar fi iertat;
umbra unui vultur care atingea pământul:
un ţipăt străbătut de groază.

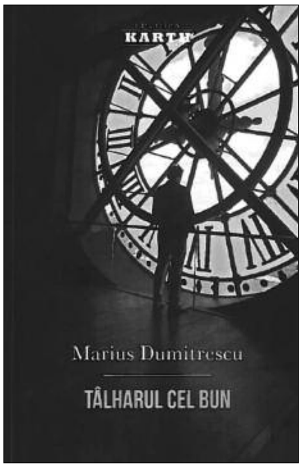
Ca un mormânt
rămas în vecii vecilor sub soare.
Un braţ ridicat curajos sfidează
moartea secolelor.

Traducere - **Elena CODREANU**



Un poet „frumos fără voie”: Marius Dumitrescu

Sunt surprins – trebuie să recunosc – de **Marius Dumitrescu**. Am avut prilejul să citesc poezie scrisă de el timpuriu, prin intermediul unui neastâmpărat și aprig, pe atunci, mobilizator de energii literare, poetul Florentin Sorescu. Acesta a sosit la cenaclul SIND cu manuscrisele „dactilo”, semnate Marius Dumitrescu, sub braţ, cerând un punct de vedere. Poemele citite atunci – pe la începutul anilor 90 – au și alcătuit un bun volum de versuri, *Frumos fără voie*, apărut la *Editura Exas* în 1994. În afara faptului că poemele mi-au plăcut foarte mult, am întrebat frecvent de el și am cerut cu o oarecare insistență prezența sa la cenaclu. Volumul a apărut strict





în „regia poetului”, lăturalnic procesului masiv de editare a poeziei cenacliste. Retractilitatea aceluiași poet a fost pusă superficial pe exigenţa intangibilităţilor judecătorești – la propriu semnalându-se chiar profesiunea dedicată robei. Trebuie să recunosc că percepţia a fost una deteriorată de aceste precizări. Mi-am imaginat un tânăr magistrat care păcătuiește liric cu mâinile așezate sever, la vedere, peste jabou și care consideră scrisul o activitate indignă.

Se pare însă că ispitele scriitoricești au insistenţe fascinante pentru că au continuat să-l tragă de poalele castului veșmânt și de mânecile sobre determinând abandonul în braţele nudei Euterpe. A continuat să scrie și a continuat să publice poezie în volum. În 2001 i-a apărut la Editura Paralela 45 volumul de versuri *Liber în ultimul hal*. După treisprezece ani, în 2014, „recidivează” editorial cu volumul *Tâlharul cel bun*, apărut la Editura Karth, iar în 2015 cu un al treilea volum de versuri, *Târziu dar neînserat*, apărut la Editura Grinta.

Are și viaţa bizareriile ei. Istoricii (literari) își imaginează că și le pot explica și pozitiva argumentaţi de privilegiul postum de a cotrobăi prin cuferele fie și virtuale și de a oferi în sfârșit lecturarea „juxtalineară” absolută a textelor, de această dată în acoladele determinismului istoric și biografic. Simplicând, căutarea și alinierea frapanţelor care pot produce afirmaţii de maniera ,,textul A și varianta B a textului A (+alte variante) sunt determinate de contextul Y cu subiacenta Z (+alte subiacente)”. Acesta este un paralelism care exclude scenariul plauzibil al coincidenţelor ca și pe cel al hiatusurilor calitative. Ca să nu mai vorbim că sincronicitate înseamnă și un „împreună” chiar a-cauzal.

De ce a tăcut atât de mult Marius Dumitrescu, iată o întrebare căreia nu îi pot da un răspuns și nu îmi pot permite să o pun sau, ca să ne amuzăm puţin, nu în punctul acesta al vieţilor noastre. Sunt într-adevăr șapte ani de tăcere editorială între primul și al doilea volum și treisprezece între al doilea și al treilea volum. Este destul de greu de imaginat că talentatul poet nu a mai scris nimic în aceste intervale de timp, lăsat fiind în pace de neobositul demon al scrisului. Este vizibilă în schimb și o hărnicie recuperatorie a textelor sale poetice care devin texte de transport de la un volum la altul, neschimbate. Nimic condamnabil în acest lucru care semnalează atât atașamentul faţă de ele cât și convingerea că au nevoie de o (re)propunere în spaţiul public. Iată câteva exemple: *Nașterea semnului*, *O definiţie*, *Mărturisirea osânditului*, *Mutarea în munţi*, *Albă flacără îngheţată*, *Fântâna plină de ceaţă*, *Vina pe copii*, *Dincolo de singurătate*, *Atunci acolo trezirea* sunt versuri preluate din volumul *Tâlharul cel bun* pentru a structura și volumul *Târziu dar neînserat*. Absenţa din același spaţiu are nevoie de gesturi compensatorii de narcisism și consistenţă. Însă procedeul este folosit destul de des în poezia contemporană și suplinește parţial procesul de fixare și raportul de continuitate a temelor poetice. Totuși, ultima apariţie închide un interval de „tăcere” de numai un an, ceea ce ar sugera o accelerare stimabilă a exerciţiilor lirice încheiate și bune de tipar și a deplinătăţii mijloacelor de altă natură, fie ele și financiare. La acest palier nu prea au importanţă eventualele apariţii periodice în revistele literare despre care trebuie să recunosc că nu am suficiente date. Dacă s-au produs au o importanţă redusă pentru că, așa cum am precizat, fiecare volum apărut are și o relativă funcţie retrovizoare

recuperând texte poetice din volumul anterior și aici trebuie să înțelegem că operează criteriile de selecție ale poetului. Este o minimă punere în „actualitate”.

Marius Dumitrescu este vizibil îndatorat modelului stănescian și, prin extensie, și unei calofilii șaizeciste cu obsesia desenului conceptual. Asta înseamnă că poţi fi teribil, poţi căuta versul tăios, dar nu îţi propui să abandonezi niciodată, de dragul excentricităților, paradigma formală. Poezia sa rămâne austeră pentru că are reflexul formei și când părăsește cele mai explicite aspecte ale acesteia, ritm, rimă, tija piciorului metric și devine lapidară, oarecum sentenţioasă. Ritualul acesta de a asocia termeni cât se poate de concreţi în dinamica unor semnificații cât se poate de abstracte, descărnarea lor în apoftegmă și invers, ramificarea enunțului exemplar în luxurianțe etajate cu parcimonie de acolo vine. Altfel spus, Marius Dumitrescu nu se vrea postmodern ci *încă modern*, înțelegând să epuizeze expresia unei tristeţi ontice, prin natura ei deloc jubilativă și fără apetența de a banaliza discursul.

Premisele acestor considerații sunt un loc comun în analiza fenomenului liric contemporan și frecvența apelării la modelul numit devine fără îndoială iritabilă. Dar această evidență nu se poate ocoli. Dacă Nichita, „(...) cel mai original poet român contemporan” (...) dar „un mare poet” (...) a pus pe poezia noastră o pecete „inefasabilă” [Nicolae Manolescu], trebuie înţeles că dincolo de modelul de poezie metalingvistică, de poezie a poeziei nelipsită de contrafaceri ale sentimentului, în materie de gramatică a poeziei și de artă verbală originalitatea acestuia a lăsat urme adânci. Aceste afirmatii nu sunt afirmații în cheie peiorativă. Dimpotrivă. Un mod neeuclidian de reconfigurare a limbajul liric și a realității a împins poezia în zone de rarefiere a sentimentului (nu de dispariție a acestuia) în care s-au putut produce mai lesne schimbările de paradigmă.

Iată o *Coincidentia oppositorum* scrisă de Marius Dumitrescu în același stănescian registru, savant abscons: „mori pentru că/ a fost să te naști/ dar mai ales/ de aceea/ trăiești”. Nu interesul pentru neoplatonism, Nikolaus von Kues și conceptul corelativ de *docta ignoratia* determină acest text, cât seducția pe care o exercită destul de des un anumit mod de formulare, cețos abstract, „fugit” infantil în jocurile cu bilele de sticlă. Sau: „prea târziul meu/ îmblânzit cu târziu/ se închide precum văzdduhul/ în jurul aripii/ (...)/ el are chip de om/ și tristeţe de om pe chipul/ care a văzut moartea/ nu cu ochii/ ci cu orbul ochilor lui”. Preocupat de *gravidia cuvintelor* dar și să dea *O definiție* vederii lăuntrice – „întuneric înluminat/ iată/ sinea vederii” – poetul este interesat de transcrierea unui aproape de neînțeles *Exercițiu apofatic*. Cunoașterii apofatice i se dedică minusculul rezumat devenind o criptogramă bizară din punct de vedere teologic, iar dacă ne referim la *apofantism* și discursul *apofantic* o pretențioasă inepție logică. Linia simplă ar fi că omul ca termen contradictoriu și relativ al divinității este tot ceea ce NU este Dumnezeu, tocmai pentru că este (*şi*) Dumnezeu. Textul este liric abracadabrant și nul. Pentru Dionisie Aeropagitul, Ioan Damaschin, Sfântul Maxim Mărturisitorul, chiar și Aristotel, este prea puțin. Zâmbind, se poate dubita, o fi cam prea mult. Ecluzele de intrare sunt totuși, în cazul de față, stănesciene. Nu mai insist pe această direcție a demersului analitic. Ar fi o disproporționată poposire în cunoașterea teologală apofatică (ortodoxism) versus cunoașterea catafatică (vezi catolicism) cu nimic sprijinită de materia poetică în întinderea ei.

În volumul *Târziu dar neînserat* își fac apariția poeziile scrise „în dulcele stil clasic”, înțelegând poezii pentru care se apelează și la utilizarea rimei pe lângă ritm și picior metric, uneori cu o dexteritate tonal împrumutată. *Declarație de avere, Iarna de totdeauna* sunt – din punctul meu de vedere – decente calchieri păunesciene, mâna fiind condusă de un bun reflex acustic, insistându-se pe „contabilitatea” metafizică. Mecanismul odată pus în mişcare nu sună rău dar sună familiar: „averea mea e aurul din frunze/ corăbii am pe mări care-au secat/ în mâna dreaptă mi-a-ncolțit creionul/ cu care trec iluzii pe curat/ am datorii la băncile uimirii/ și rate pentru bruma de talent/ mă urmărește fiscul – creditorii/ mi-au pus deja sechestru pe prezent/ în suflet îmi sunt conturile goale/ și tot mai mari impozite se cer/ pe nopți, pe zile, pe eternitate/ pe viața mea de înger pauper” (*Declarație de avere*).

Poeziile *Nuntă amânată, Amândoi*, sunt romanțe în game ludic ironice, cărora li se reformează decorul și termenii pentru a deveni mici glose ale existenței marginale. *Căderea din asemănare, Nedumerirea îngerului-bufon, Pustiu citadin* sunt construite pe premise tematice exterioare, puse sub semnul lui Rilke, Nichita Stănescu, Esenin, prima grav interogativă, următoarele două având accente parodice, îngroșate discret de rimelul ambiguu al mimicii din „comedia bufa”, ceea ce nu exclude dramatismul. De fapt *Discursul îngerului-bufon, Disperarea îngerului-bufon, Nedumerirea îngerului-bufon, Cântecul îngerului-bufon, Nostalgia îngerului-bufon, Tablou cu personaje* sunt poezii risipite în arhitectura textuală a volumului (*Târziu dar neînserat*,n.n.) dar foarte probabil au alcătuit cândva proiectul unui ciclu de sine stătător. *Schimbarea la față, Pogorârea la iad, Rugăciune de fiecare zi, Ca strigătu-n pustie, Perspectivă inversă* au în comun nota psaltică, uneori litania cârtitoare și, cu toate voltele discursive care le caracterizează, puteau închide și ele un ciclu de sine stătător, împreună cu foarte reușitele *Surâs întrupat, Autoportet votiv* și, de ce nu, *Rugare tandră*. Aceeași risipire în volum face mai dificilă, nu mai uşoară lectura și creează impresia deseori gratuită de eterogenitate, mizând pe viteza de acomodare la lectură a cititorului.

Dacă raţiunile au existat şi au fost de echilibrare în funcţie de ciclurile intenţionale, explicit enunţate în volume şi sumarul acestora (fac precizarea că am la îndemână numai cele două apariţii editoriale apărute în ultimul interval calendaristic, 2014-2015) gruparea poemelor putea funcţiona pe criterii formale şi tematice mult mai ferme.

Anturaj poeticesc, *Poveste de iarnă*, *Bilanţ provizoriu*, *Stampă* sunt poezii reuşite în care frondei goliardice i se pune surdina unui sentiment acut al precarităţii vieţii: „prieten cu Francois Villon/ prin mustării şi zahanale/ după metafore-alergam/ n-aveam nici acte nici parale/ pe la răscruci în câte-un han/ mai beam şi noi pe datorie/ coniacul stelelor ce cad/ şi apa zilelor sălcie/ plecam apoi mereu haihui/ spre cerul gol ori închisoare/ descopeream les neiges d'antan/ în vreo femeie iubitoare/ ne-am despărţit într-un amurg/ când acuzaţi de poezie/ simţeam în nări parfum de ştreang/ de-atunci îl tot aştept să vie" (*Anturaj poeticesc*).

Acest nomadism periferic produs într-o biografie ficţională, cu percepţia unei consangvinităţi ilustre, are farmec şi este un mod de a introduce şi în execuţia miniaturilor muzicale elementul metafizic omniprezent, marile obsesii – singurătatea şi moartea. Ancorată de ele, fiinţa supliciată este fiinţa abandonată în spaţiul ostil, „ocolit de memorie" al existenţei derizorii. Şi aici avem poetul *autentic*, „frumos fără voie", angelizat de enigma unei suferinţe peremptorii, în care se simte/este captiv. Absenţa unui sens în multitudinea formelor prin care realitatea (sau ceea ce pare a fi realitate) este deteriorată şi distrusă nu are în contrapondere umană decât această formă de inocenţă agonică în imposibilitate de a determina decisiv ieşirea din succesiunea agresiunilor teribile. Nu spaimei ci suferinţei i se dedică în primul rând ritualul monodic fascinat de iminenţa morţii. Mijloacele lirice sunt extrem de simple, austere chiar, mişcate de vocaţia asumării ei: „neîncetat fără grabă/ sângele de sânge se leapădă/ chipul se leapădă de chip/ eu de mine// surâsul morţii/ s-a întrupat în sufletul meu/ de când m-am născut/ căci nu există moarte/ înainte de naştere/ nici trecut înainte de prezent/ nici viitor// mă înec în pământ/ ca în arşiţa de apoi/ şi învăţ de la morţi/ cum se bea setea/ cum se mănâncă frica// cine cunoaşte până la uitare/ acel surâs întrupat/ îl va iubi." (*Acel surâs întrupat-Tâlharul cel bun*). Deşi se recunosc inflexiunile lui Rilke, prelucrarea temei din poemul *Necunoscuta oarbă* (vol.*Tâlharul cel bun*,n.n.) inversează surprinzător topica semnificaţiilor sugerând recurenţele vieţii în moarte. Poetul aneantizează existenţa restituind-o elementului stihial, amorf, o exclude din vibraţia imanentă a transcendenţelor: „cuvintele nu mă pot îngropa// necunoscuta oarbă/ şi de mine însingurată/ vine să grăbească surâsul// îl face zâmbet/ îl râde până la hohot// mă văd în fântânile secate/ ale ochilor ei/ până la cuvinte mă văd/ până la timpul pe care/ nu-l voi avea niciodată// salvează-mă surâs al morţii/ salvează-mă fiindcă viaţa/ hohoteşte în mine// a podidit-o sângele/ pe nas şi pe gură".

Thanatofilia poetului este de natură holistică. Nu poţi disjunge viaţa de moarte sau moartea de viaţă şi cheia tuturor aparentelor contradicţii este în această accepţie a ireductibilităţii universale care poate fi obiectivată prin procedee retorice care ţin de dihotomie lirică, nu de caracterul ei raţional. Strategia textuală de comunicare poetică este centrată frecvent pe compensarea de conţinut/sens a termenilor antitetici – „*unul prin altul*":/ nu încerca să auzi/ tăcerea fiindcă vei surzi/ (...) câtă orbire atâta iluminare" (*Atâta iluminare*); „noaptea soarelui orb/ (...) chipul întrupat al absenţei" (*Un fel de sfială*); „am pornit să-l caut/ pe cel orb/ iar într-o joi chiar l-am aflat/ avea ochii plini de privelişti" (*Cel orb*).

Dansul acesta pe sârmă reuşeşte de cele mai multe ori graţie unei ductilităţi ieşite din comun a sensului de adâncime care structurează ansamblul (poemul) şi care semnalează totuşi un poet care a ieşit din zona lecturii obediente. Premisele acestea au determinat parţial un traiect liric, dar au potenţat câmpul de forţă, liniile după care se aşează şi – sper – se va şeza constant un univers poetic relevant. Deşi Dumnezeu ocupă un spaţiu important în economia retorică a poeziei sale, este categoric o eroare să înclini să aplici aceleiaşi materii perspectiva univocă a unei hermeneutici speciale care să vină în întâmpinarea unor semnificaţii pe care textele nu mizează, de fapt, exclusiv niciodată. Ar însemna să subestimezi inteligenţa unui poet care a dat titlul unui volum de versuri după un vers aflat la pagina 40 a aceluiaşi volum de 80 de pagini: „dacă tot mori/ măcar să mori/ însăşi moartea/ aşa îmi spunea/ tâlharul cel bun/ înainte de răstignire" (*Măcar*).

Talentatul heruvim apostatic zboară frumos în „liniştea cerului tulburat" fixat inexorabil de privirile morţii omniprezente: „îmi chem copilăria/ din ce în ce mai des/ aşteptând să mă prindă/ trecutul din urmă// împreună am putea fi/ amestecul straniu şi dureros/ al celor dimpotrivă/ liniştea cerului tulburat// priveşte moartea/ în ochii mei trişti/ şi albaştri şi de pamânt/ până departe în copilărie// privirea ei înspăimântă/ clipele ce în mine/ s-au întrupat cândva/ iar ele încep încă o dată/ să moară// nimic nu se mai întoarce/ poate doar florile doar iarba" (*Liniştea cerului tulburat*).

Inocenţei sale i se potrivesc versurile lui William Carlos Williams: „Nevinovăţie înseamnă să-ţi arunci trupul negru şi alb/ prin aer, nevinovăţia îl călăuzeşte. Zborul/ înseamnă doar dorinţă şi dorinţa sfârşitul zborului,/ unde ajungi cu limba ascuţită şi care *izbuteşte*".

Pentru că zborul este al unui om care se „în-chipuie" (Marius Dumitrescu).

Marian BARBU

Angélica SANTA OLAYA



Angélica Santa Olaya s-a născut în Mexic, în 1962. Este licenţiată în Jurnalism şi Comunicare şi este profesoară de Istorie şi Etnoistorie, la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) şi la Universidad del Claustro de Sor Juana.

Are experienţă în radio, televiziune, presă scrisă şi teatru. Este membru al Societăţii Generale de Scriitori din Mexic (SOGEM) şi al Catalogului de Scriitori din Mexic al Institutului Naţional de Bellas Artes (INBA); a făcut parte din juriul mai multor concursuri importante de poezie din Mexic.

A fost laureată cu premiul întâi la două concursuri de proză scurtă pentru copii, în Mexic şi s-a înscris pe locul V la Concursul Internaţional de Poezie *Victoria siempre*, din Argentina.

Scriitoarea a publicat unsprezece cărţi, cea mai recentă fiind *69 Haiku*, ediţie bilingvă, spaniolă-arabă, Ed. Alfalfa, Madrid, 2014. Parte din scrierile sale au fost traduse în română, portugheză, italiană, arabă şi catalană.

Cred în poezia care se susţine prin ea însăşi

- În ţările occidentale şi îndeosebi în America de Nord se vorbeşte sau s-a vorbit despre poezia postmodernă. Este acest tip de poezie prezent în ţara dumneavoastră? Se poate spune că poeţii din ţara dv. sau numai o parte din ei s-au sincronizat cu poezia postmodernă americană/occidentală? Credeţi în sincronizare? Este poezia sincronizată cu modelul poetic postmodern american o poezie de valoare, performantă?

- Da, eu înţeleg postmodernismul din două ipostaze diferite. Una, ca un curent literar al sec. al XX-lea, care a lăsat în urma sa modernismul sec. al XIX-lea şi care căuta să rupă individualismul şi formele estetice vechi. Cealaltă, cum ar fi poezia literal postmodernă contemporană, a sec. al XX-lea, care se prezintă cu apariţia mijloacelor electronice (calculatorul, internetul, telefonul mobil, etc.) ca mijloace de exprimare şi ca suport de comunicare, dar şi a crizei economice, sociale şi morale ale capitalismului. Şi mă refer în cea mai mare măsură la cea din urmă.

Cred în sincronizarea din punct de vedere al globalizării termen postmodern care, la apariţia reţelelor de comunicare, contagiază de asemenea, prin intermediul lor, degradarea, nemulţumirea şi criza umană a diferitelor societăţi ale lumii actuale. Aş zice că eu cred în sincronizare însă nu ca o formă egală de expresie pentru că fiecare societate are particularităţile sale şi se exprimă ca atare; dar cred în ea, ca un grup de fiinţe care, în mai multe părţi ale lumii mai apropiate sau mai îndepărtate, suferă din cauza aceloraşi probleme politice, economice şi morale şi folosesc aceleaşi medii noi de expresie şi de comunicare. Nivelul înalt al dezvoltării tehnologice din ultima vreme nu este direct proporţional cu nivelul calităţii poeziei postmoderne care se creează acum. De fapt, cred că se întâmplă exact invers. Instrumentele tehnologice şi cibernetica au oferit noilor generaţii un mijloc de apropiere, de individualizare aş spune eu că până la banalizare iar expresia lor, de cele mai multe ori este efemeră, la fel ca mijloacele pe care le oferă internetul. Asta creează o pierdere a semnificaţiei şi a profunzimii expresiei poetice mai interesată de formă decât de conţinut; cum ar fi o serie de mesaje atât de reci şi lipsite de emoţie ca acest mijloc prin care se transmit. Nu spun că asta se întâmplă în toate cazurile, nu vreau şi nici nu aş putea să generalizez, însă o mare parte dintre tinerii poeţi din Mexic creează o astfel de poezie cu caracter tehnologic, atât în conţinut cât şi ca formă, care duce chiar la fragmentarea limbajului creând mesaje fără înţeles. Sau, mai bine zis, fără o altă alternativă decât fragmentarea şi depersonalizarea postmodernă a fiinţei umane efemere, produsul postmodernismului instantaneu şi fără memorie. Mijloacele electronice sunt instrumente foarte utile şi trebuie folosite, însă trebuie recuperate înţelegerea, cugetarea şi autocritica. Dacă nu, această poezie va fi atât de efemeră ca însăşi propunerea ideologică şi materialul care o generează.

- În universităţile dv. se predau cursuri despre poezia postmodernă?

- Da, bineînţeles că se învaţă despre autorii postmoderni ai sec. al XX-lea, şi, în plus, se organizează colocvii şi seminare care abordează postmodernismul contemporan, ceea ce este foarte important deoarece face ca noile generaţii de poeţi şi studenţi la literatură să reflecteze.

- Este poezia postmodernă mai bine primită decât alte tipuri de poezie? Ce pondere are poezia postmodernă în poezia contemporană din ţara dumneavoastră?

- Poezia postmodernă din sec. al XX-lea încă este valorificată de generaţiile dinaintea anilor şaptezeci. În schimb, tinerii creatori sunt mai ocupaţi cu producerea poeziei decât cu citirea istoriei literaturii. Bineînţeles că tinerii sunt principalii cititori şi consumatori ai poeziei postmoderne. Dar aceiaşi tineri desconsideră expresia poetică a generaţiilor mai înaintate în vârstă, ca cea din care fac şi eu parte. Este vorba de o chestiune a generaţiei, logică până la un anumit punct, însă dacă un sunt conştienţi vor ajunge să genereze cantităţi uriaşe şi efemere de poezie, care, la fel ca şi postările din reţelele sociale şi din internet, se vor pierde cu repeziciune în infinit fără a da timp la reflecţie.

Anchetă asupra poeziei postmoderne

- Cum definiţi poezia postmodernă? Ce caracteristici (trăsături) are ea?

- Am spus mai înainte că poezia postmodernă contemporană este o poezie care, din punct de vedere formal, foloseşte instrumente şi termeni conceptuali ai tehnologiei moderne, dar care, de asemenea, este învăluită în aceeaşi izolare, fragmentare, individualizare, instantaneitate, degradare şi lipsă a memoriei şi reflectării ce caracterizează individul postmodern. În mod cert este logic. Fiecare societate produce, ideologic, ceea ce determină condiţiile sale materiale şi invers. O societate caracterizată de preponderenţa lucrurilor materiale şi comerciale, înlocuind importanţa şi valorile umane, ajunge să producă mesaje care reflectă această fiinţă dezorientată, căreia îi este greu să privească în jurul său pentru că este prea închisă în ea din cauza propriei crize.

- Mai are poezia postmodernă vitalitate, sau este o poezie consumată, depăşită? Este ea o poezie a trecutului?

- Poezia postmodernă a sec. al XX-lea deja face parte din trecut, însă pentru asta nu trebuie devalorizată şi uitată. Pe când poezia postmodernă a sec. al XXI-lea, în Mexic, în acest moment, a ajuns la apogeu. Cred că va rămâne pentru multă vreme atâta timp cât va fi necesar ca ţara să iasă din criza politică, economică şi morală în care se află până când poezia mexicană să ia o altă întorsătură şi să se revină la reflecţia care produce semnificaţia universală pe care transcendenţa o oferă poeziei. Cert este că poezia postmodernă contemporană este de asemenea necesară sistemului corupt. Există o simbioză inevitabilă care trebuie conştientizată şi învinsă de gândirea reflexivă a omului şi a modului său de a se comporta nu doar poetic, la nivel intelectual vorbind, ci concret, în materialitate.

- Daţi-ne câteva nume de poeţi postmoderni importanţi din ţara dv.

- Enrique González Martínez, Ramón López Velarde, José Juan Tablada. Cât despre cei contemporani, îi las pe ei înşişi să se clasifice.

- Dacă nu credeţi în poezia postmodernă, în ce altă poezie credeţi? Încercaţi să definiţi, să precizaţi înţelesul poeziei în care credeţi.

- Cred în folosirea mijloacelor tehnologice moderne într-un mod justificat, rezonabil şi conştient. Eu însămi le folosesc pentru a crea şi a difuza literatura. Ceea ce vreau să semnalez este lipsa autocriticii şi a reflecţiei în ceea ce priveşte poezia, din punct de vedere universal şi atemporal. Prin urmare, cred în acea poezie care, fără să conteze mijlocul tehnologic pe care îl foloseşte, se susţine prin ea însăşi dincolo de lipsa acestor mijloace efemere şi chiar dincolo de absenţa propriului său creator. Dacă nu, va trebui să acceptăm cultura este ca pe o rafală de vânt care trece, o avem sau nu, şi se pierde în infinitul uitării. Acest fapt implică, în mod necesar, reflecţie asupra semnificaţiei şi a finalităţii a ceea ce se doreşte să se transmită. Chiar dacă poezia este, uneori, un suflu de inspiraţie, munca necesară posterior din partea scriitorului trebuie să conţină, în afara revizuirii şi a corectării sale, o cugetare personală, minimul din ceea ce dorim să transmitem cititorilor. Din această reflecţie rezultă alegerea versurilor, a cuvintelor, a tăcerilor etc. Tot timpul alegem şi am impresia că omul contemporan se obişnuieşte să nu aleagă, sau să aleagă tot mai puţin de fiecare dată, lăsând gândirea să hotărască şi se comporte în fluxul ireflexiv şi accelerat al societăţii actuale. E posibil ca în viitor instrumentele tehnologice de azi să fie mai dezvoltate, însă acest fapt nu ar trebui să afecteze capacitatea de gândire, de reflecţie şi conştiinţa oamenilor care le folosesc.

- Oferiţi-ne mai jos un poem pe care îl socotiţi de excepţie. El poate avea orice autor.

- *Epopeea lui Ghilgameş*. Este un poem care a fost scris pe tăbliţe de lut cu unelte de lemn, iar conţinutul său, profund şi uman, continuă să fie de actualitate.

Anchetă realizată de **Virgil DIACONU**

Traducere din limba spaniolă - **Elisabeta BOȚAN**

Despre fanfare şi-a' lor festival

De-o vreme încoa', în august neapărat, s-adună fanfare pe scenă-n Piteşti. Le urmăresc nelipsit, ochi şi urechi, cucerit. Fiindcă nu mai cântă, ca odinioară, doar marşuri cazone. Ci se-nfăţişează, în majoritate, ca big band-uri ţais. Alăturând brass-ului, binevenit, percuţii, clape, bas, vioară, chitară. Şi scoţând în faţă şi solişti vocali, şcoliţi, potriviţi. Astfel că paleta ritmică e tot mai diversă, rânduită amplu, modern, adecvat. Iară repertoriul, fireşte, complex. Ca publicu' să vibreze unanim intens. Şi muzica să mai arate o dat' că graniţe n-are dacă se prezintă plină de culoare...

Asta susţineam şi anu' trecut. Când bulgarii, românii şi turcii mă îndreptăţiră s-o fac apăsat. Teme fel de fel răsunând de zor într-un mozaic sonor bogat, minunat. În această vară, polonezii însă înclinând balanţa în favoarea lor. În dialogu' fertil, nimerit, cu argeşenii de la „Davila". Plin de dinamism, atractiv, distractiv. Motiv să afirm din nou hotărât că s-ar cuveni cu trupe dintr-astea cântări să fie ş-al' dat', în cadru organizat. La filarmonica loco, de pildă, aplauze vii ar stârni din belşug...

După obicei, închei sugerând a se lărgi cu folos aria manifestării pe viitor. Schimbând chiar titulatura de-acum în „festival al fanfarelor şi orchestrelor de estradă". De soi, evident, să fie select. Mai cu seamă că-s şi majorete prezente. Dansând meştere cancan „cu picioarele-n tavan". Nebunatic, furtunos, senzual şi delicios...

Adrian SIMEANU

xxx

Împart de-o vreme timpul cu Tine. Şi nu ştiu dacă fac acest lucru de teamă, de plăcere, pentru a mă simţi ocrotit, pentru a nu fi singur...

Eu am scris rîndurile de mai sus. Mă mir de naivitatea gîndului că poţi împărţi timpul cu creatorul său...

Toţi vrem să folosim timpul cît mai bine pentru noi. Îl studiem, îl cîntărim, îl împărţim şi uneori chiar avem impresia că timpul s-a lăsat privit, analizat, planificat, împărţit pe secunde, ani, secole... şi jubilăm de fericirea celui ce se crede stăpîn!

Din cînd în cînd vedem frunzele căzînd (oare cînd s-a mai întîmplat?), igrasia ajungînd la fereastra casei (ieri de-abia se uscase tencuiala!)...

În toate nopţile lungi de iarnă, în ceasurile nesfîrşite ale durerii şi spaimei, Te întîlnesc şi de atîtea ori Te dojenesc. Fără a Te privi în faţă. Dar adînc, pătimaş, uitînd că orice zi începe în zori, iar zorile înseamnă primăvară, muguri, o veste bună, cînd toate ceasurile o iau razna bătînd în ritmul inimii mele!

Încă o dată mă simt ruşinat, copil fără minte şi aş vrea ca iarna să fi fost dintr-o poveste de demult, seara să fi fost o părere...

Nici măcar *minutarul* ceasului Tău n-aş merita să fiu!...

Cît de înverşunat urmăresc Păianjenul...

O plachetă haiku pe care-am publicat-o mai demult se intitula *Pînza de păianjen* .

Şi acum resimt senzaţia pînzelor care mi se lipeau de obraji, de frunte şi se încîlceau în păr învelindu-mă ca într-o gogoaşă, cînd, copil fiind, rătăceam prin pădure...

Întotdeauna am socotit Păianjenul ca pe un tîlhar; poate el este cel care-a dat omului ideea plasei, a capcanei... N-a fost niciodată un luptător; firele sale înnădite pe moment l-au salvat mereu! Prin fugă.

Îl consider ca pe „cel care te vede" în orice moment. Pînda, locul ferit, obscuritatea – sunt armele sale. L-am detestat mai ales în anii din urmă cînd l-am asociat instinctiv, cu boala, cu primejdia, de care nu te poţi despărţi decît atunci cînd uiţi, luat cu alte treburi...

Îl găseşti în locuri uscate, în ascunzători umede, în rafturile bibliotecii, în spatele calculatorului, în baie, pe tavan... în mintea noastră. Oriunde dibuieşte un loc liber. Ca noi oamenii, Doamne, care-am vrea să ocupăm, să stăpînim cît mai mult. Ca noi, cărora nu ne mai ajunge nici timpul, nici spaţiul.

Fiind stăpînul casei, am drept de viaţă şi de moarte asupra lui. Ca tine, Doamne. Pînă unde asemănarea dintre noi, *stăpînii*, este valabilă? Între Creator şi mine, o fiinţă, o vietate. Tu, veşnic, noi iute trecători...

Deosebirile dintre noi, de ce m-aş face de ruşine tot amintindu-le?

O întrebare, mereu aceeaşi, revine însă, ori de cîte ori vreau să scap de un Păianjen:

- Ne urmăreşti, Doamne cu aceeaşi ură cînd ne pedepseşti sau cînd ne opreşti din drum? Cu aceeaşi înverşunare cu care urmăresc eu Păianjenul?

Cu Marea...

„Să vrei să mori ca să scapi de neliniştea morţii..." şi varianta *„Moartea mai bună decât viaţa şi decât spaimele morţii"* (*Claude Sernet inedit*, traducere Ion Pop, revista *Steaua*, 5,6/2015)

Numai în faţa *ei*, îmbiat să te pierzi în albastru, în scoica adîncului, în nemărginit, numai acolo simt că veşmintele îmi sunt de prisos, că acum, ele nu-s mai mult decît un biet paravan, o mască, mai ales, zîmbitoare...

Croitorul e un „demiurg" şi orice nou costum e începutul, e facerea! Şi-aşa, eu, tu, el trăim... geneză după geneză! Doar în faţa *ei*, orice lucru e de prisos, în afară de tălpile purtătoare care (pre)simt cu fiecare pas, răcoarea, momentul întîlnirii.

Fluierele picioarelor par că se macină o dată cu nisipul învrăjbit de vînt... Genunchii îţi arată cît de lesne-i îngenuncherea şi cît de grea ridicarea!... Piele şi os e mult zis! În scoica pîntecului, nici măcar urmele plăcerilor culinare...

În faţă, valurile ca nişte arabescuri ce se nasc mereu din orizont – judecători implacabili, neostoiţi, mereu acolo, de neclintit în zbuciumul lor profund. Poate tocmai asta-i face mai siguri, judecători lor înşişi! Capul o clipă plecat, sabia albă a pescăruşului nu-l taie...

Patimile, marile, arzătoarele patimi nu sunt nici măcar amintiri... poate nişte cicatrice care nu înseamnă ceva demn de-aducere-aminte. *Vanitas*...

Mîinile nu-şi găsesc locul. Mîinile cele lacome, mîinile harnice, neostoitele mîini ce să mai facă, încrucişate peste coastele amintind ultimele clipe ale unei bărci demult răsturnate?!...

- Priveşte-ne! Priveşte-te! şoptesc valurile cu glas de sare. Nu căuta în urmă! Scoici albe, paşii tăi atît de mărunţi, de trecători prin viaţă... Nici drumul tău nu se mai zăreşte... Doar nisip...Totul îţi este acum egal şi te temi să spui *totul îmi este egal*...

Marea-i încă departe şi mergi pe terenul ei pe care ni l-a lăsat pentru cîteva ore. Calea-i *însemnată* numai cu scoici negre. Tălpile tale văd că abia acum drumul e sigur. Pentru că altul nu-i. Simplu! Pentru că nu ai de ales. Oricum, în viaţă n-ai prea ştiut s-o faci...

Bătrînul încearcă să ocolească valurile păşind pe digul verde, alunecos. Merge încet, pare sigur, în timp ce fîşia se-ngustează, se afundă. Tînărul cu trompetă sună disperat:

- Ce dacă-i bătrîn?! Eu asta trebuie să fac. Să văd, să...

Bătrînul ezită supărat... cînd putea să fenteze. Să *o* fenteze! Să fie şi să nu fie în Mare. Să fie şi să nu fie... Să fie... Să nu fie...

Sub tălpi simţi nisipul rece, greu ca trupul mamei moarte pe lutul galben al odăii.

Aici tălpile calcă pe teren sigur. E loc drept, cel mai drept loc pe care-ai umblat! Cu cît mai plin de apă, cu-atît

mai sigur. Ce rost mai au podoabele?... Algele sunt pe-aproape, în valuri. Aşteaptă. Pentru oricine, *pot* fi veşmîntul cu care călătoria va continua. Pînă unde? Pînă cînd?...

Greu trupul mamei, o scoică în adîncuri. Şoaptele ei – două lacrimi în ochii uscaţi de durerea primei lumini solare, două puncte albe, sărate, doi bănuţi pentru luntraşul...

Iarba

Carul cu care umblase pe toate dealurile şi văile satului mergea încet, tras de vacile alese, crescute şi *învăţate cu jugul*, aşa cum fusese şi el învăţat de copil... Pînă în urmă cu trei zile, cînd socoti că e vremea ca el să încerce alt drum, poate mai uşor... Convoiul care-l urma pe coama dealului părea o vietate necunoscută care se aduna şi se rupea încercînd să ajungă la pîlcul de cruci dinspre pădure.

De la casele din josul dealului se ivi o femeie de vîrsta călătorului. Se grăbea îndreptîndu-şi năframa neagră, de parcă pornise pe ascuns, la o întîlnire. Obrajii îi erau roşii de truda drumului, iar lacrimile şi broboanele de sudoare se amestecau. Mîinile vorbeau o dată cu gura al cărei glas nu se-auzea:

- De ce-ai făcut asta Ioane? La nimeni nu te-ai mai gîndit? La nimeni?!...

Convoiul se opri şi vietatea cenuşie se adună şi îngenuche. Femeia făcu la fel. Oamenii şi crucile se amestecară. Femeia simţi o sfîrşeală ce-o apropia de pămîntul uscat de frigul toamnei. Numai sub genunchii săi iarba părea verde, bogată, ademenitoare...

Iulian DĂMĂCUŞ

Mehri SHAH HOSSEINI

Mehri Shah Hosseini din Teheran este poetă, ziaristă, membră a Uniunii Editorilor de Carte pentru Copii şi antologator al liricii feminine din Iran, Afgàanistan, Uzbekistan, Pakistan, Tadjikistan, Caucaz și India. Una dintre antologiile sale a fost prezentată la cea de-a patra Conferinţă mondială feminină, Beijing, China.

Dor

Ca să te văd,
De-adâncul nopţii ar fi trebuit să trec,
Iar inelul ce-l port la picior să-l rup
Cu îndrăzneală mie străină.
Unde te duci?
Aici sunt!
Vino spre mine,
Şoapta să-mi auzi
Acum, când nu vrei bătaia inimii să-mi ştii...
Străbate clipa
Şi vino,
Vino blând
Astfel încât
Umbra ta
Să-mi îmbrăţişeze umbra
În acest colţ liniştit de lume...

Expérience

Pour te rencontrer
Il faudrait passer au fond de la nuit
Et moi
Je jette l'anneau que je porte au pied
En éprouvant l'audace qui n'existe pas en moi
Où vas-tu?
Je réside ici!
Viens vers moi
Pour entendre ma parole
Maintenant que tu ignore l'écho de ma sincérité
Franchis les moments
Et tourne
Tourne-toi tout doucement
De sorte que
Ton ombre
S'unisse avec la mienne
Dans un coin tranquille du monde.

Pădurea adormită

Pădurea-şi doreşte ploaie
Cerul e mâhnit de avioane,
Iar trecătorii în ploaie,
Visând la cheia păcii,
Duc trofeul cerului la ei în casă...
Potecile înguste sfârşesc în cazarmă,
Iar oamenii liberi nu se mai întorc în ţară...
Vino cu mine
În pelerinaj la martiri!
Să le spălăm mormintele
cu lacrimi şi apă de trandafiri,
Să împletim ciorapi şi mănuşi pentru orfani...

Forêt dormante

La Forêt rêve de pluies
Les cieux ont le chagrin d'avion
Et les passants sous la pluie,
En rêvant à la clé de la paix
Ramènent le trophée des cieux chez eux...
Des sentiers étroits se terminent aux casernes
Et des libéraux ne retournent plus dans leurs pays...
Viens avec moi
Pour que l'on puisse faire le pèlerinage des martyres!
En lavant leurs tombes avec larme et avec eau de rose
Et en tricotant des gans à mains et des
chaussettes pour des infortunés.

Traducere – **Marilena LICĂ-MAŞALA**

Poetul

Poetul, în fiecare dimineaţă, în trândăvia lui activă, se scoală şi îl tutuieşte pe Dumnezeu, mulţumindu-I pentru una alta.

Dumnezeul, la rândul lui, îi arată gheboşatul mic şi păros, jegos şi flămând, care, zi de zi, de dimineaţă până seara, măsoară bulevardul Socola, cercetând cu mare atenţie universul cutiilor de gunoi.

Mai ezitând, mai încăpăţânându-se, poetul, de pe o zi pe alta, se înscrie în cursa pe viaţă şi pe moarte. Cu năduf, el înjură şi viaţa şi moartea.

Apoi, îşi bea cele două căni de ceai verde, îşi ia hapurile, se uită pe geam şi încearcă să pună în scenă actele prezentului. Dar, eroare.

În mizeria asta morală, în bălăcăreala asta generală, lume multă: tot felul de neica nimeni, politicieni second-hand, falşi tribuni, eroi de doi bani cu certificate de revoluţionar, securişti reşapaţi, artişti ai mediocrităţii, oratori demni de milă, grup de intelectuali pupincurişti, societate civilă care edictează comportamente obligatorii, experţi în fraude morale şi în te miri ce, oportunişti etc.

Cu alte cuvinte, a suporta existenţa într-o astfel de lume absurdă, e o cutezanţă. Şi e greu să gândeşti pozitiv ca aflare de sine.

Mediocrii, cu rare excepţii, sunt la putere. Ei fac legea în Românica noastră. Ei dau certificate de valoare, de existenţă.

Scârbit, poetul înjură: gravează insulte pe zidurile libertăţii de exprimare şi se uită pe geam.

În părculeţul din faţa blocului, ca de obicei, s-au adunat câţiva cutărescu mai spilcuiţi, mai gravi decît ieri.

Ei pun mână de la mână şi îşi cumpără obişnuita sticlă de 2 litri cu vin de masă. O aşează în gardul viu al părculeţului. Ei vorbesc întârziind pe anumite cuvinte. Din când în când, trec pe la sticlă şi beau. Apoi, cumpără altă sticlă şi altă sticlă, şi tot aşa...

Seara au adus de la containerul de gunoi o coroană verde, din crengi de brad, şi au aşezat-o la baza unei cruci improvizată din două lemne. Două forme geometrice care nu au legătură între ele: forma crucii şi forma geometrică a *Variaţiunilor Goldberg* pe care poetul le ascultă între timp.

Urechea lui sesizează întârzieri pe anumite sunete. Acum, el vorbeşte cu sine. Vorbeşte în interiorul lui. Pe fiecare, gândirea îl ajută să rezolve problemele zilnice stând pe graniţa dintre memorie şi uitare. Sunetele de afară, sunetele din cameră se transformă într-o peripeţie sonoră. Maşini, mii de maşini gonesc pe bulevard. Gândirea fără limbaj nu există.

Şaisprezecimile de la mâna dreaptă încearcă să ţină piept disperării, dar şi mersului diabolic al optimilor de la mâna stângă a unui imaginar Goldberg, cel care, cu aproape trei sute de ani în urmă, interpreta *Variaţiunile* în primă audiţie, capodopera lui J. S. Bach scrisă la rugămintea contelui Keyserling: acesta sperând să-şi vindece, prin muzică, insomniile. În parc, alte două mâini au spânzurat de lemnul crucii o sticlă goală: emoţie primitivă.

În felul acesta au mai înmormântat o zi. Viaţa merge mai departe. Pe tabla de şah a vieţii, fiecare şi-a mutat piesa de joc.

În cameră, liniile contrapunctice şi împletirea lor exaltă spiritul geometriei, precizează codul devenirii fiinţei.

Seara, poetul, cu un gest de pantomimă, îşi dezbracă tricoul şi şterge praful razelor de soare de pe dreptunghiul zilei prin care a privit zgomotul dureros al miilor de maşini circulând pe bulevardul Socola.

Gura străzii, memoria străzii, viaţa străzii, înţelesurile străzii. Toate te încarcă cu sentimente sau te golesc de sentimente.

Acum, gheboşatul se opreşte lângă un copac. Tace. Ba nu, îi vorbeşte. Copacul – un alter ego al omului.

Vocile zilei s-au tachinat reciproc. Uneori cu o uşoară ironie.

Acum, poetul stivuieşte insomniile prezentului, acceptă ideea vieţii ca pe o tristă ironie. Pentru România din cer? Poate.

El ştie că singurul spor al persoanei este Dumnezeu.

Alt poem trist

– Un animal urât mirositor e omul
și se uită în el ca printr-o fereastră
ca și cum carnea lui i-ar plânge povestea

...spui stradă și ea pășește-n urma omului,
ochi violenți de prădător are strada
și oamenii curgând pe ea își pierd conturul:
timpul lor se topea

...Dumnezeu e și Marele păpușar:
de privirea Lui stă agățat omul făcut
din lipsuri și ocări, cu conștiința fragmentată,
omul având în ochi Moartea ieșită
la drumul mare

...își desenează cuvintele omul urât mirositor:
îl vom vedea alcătuind minunate fresce animate
când stă de vorbă cu Tăcerea la cer
ridicată

...în ținutul lor de umbre triste, Marele Păpușar
visează prin omul urât mirositor, iar aceste
reprezentări datează dintr-o epocă
mult prea îndepărtată

s-ar zice că sunt oameni de sărbătoare

Peisaj uman

- Ca o lavă curgem
prin abatorul nopţilor purtăm medalii:
eroi absurzi ai unor statui
poruncitoare ducem în inimi
această perversiune în clocot a realului

ne spălăm privirea cu zei şi meditaţii

... zilele iau calmante

privesc salută agonia,
păsări de pradă scriu
scrisori diplomatice pentru
eterna suferinţă,
împovărate tristeţile nu pot traduce
nici o aclamaţie

caracterele: de-a v-aţi ascunselea prin
mlaştina cu nuduri

... surzenia lui Beethoven e mai nouă
decât un jurnal de actualităţi,
decât murmurul de glezne sau vibraţiile târfelor,
noi înaintăm tulburători
până la un capăt al durerii,
ne luăm tensiunea, ne pierdem sufletul
prăbuşindu-ne peste abatorul cu îngeri

Poem trist

- Popor sărac, fericit şi petrecăreţ
nu îşi găseşte locul pe pământ,
nu poate să îmbătrânească
niciodată moartea nu l-a găsit acasă

... nu i-au mai rămas cuvinte pentru binecuvântări,
în zilele lui imense,
culoare verde speranţa are,
din sărăcie, din fericire, el adună întâmplări

... popor sărac, trist şi petrecăreţ
în nopţile lui polare visele nu vin,
timpul lui căutaţi-l printre hoţi
că doar a lui e tristeţea
şi a lui e mântuirea
spre slava Sfintei Treimi

... că el este marea coală de hârtie
albă şi vie
pe care iscusit o coloraţi,
iar imaginea lui fără voce,
nu uitaţi,
cu zâmbet discret să fie

Poem trist

- Există cel cu o sută de ochi de argint
... doar el are acea culoare îngheţată în ochi
cum doar galaxiile îngheţate o mai au
şi nimeni ca el nu a privit lumea cu o sută de ochi

... şi cel cu o sută de ochi este ascuns
într-un înveliş bizar,
este ţesut într-o plasă de întrebări:
şi profund înţelegând adevăratele stări lumeşti,
dar vampirizând un stil clasic,
mereu el are chef să întrebe ceva...

... şi le-a spus câtă lume e în privirea lor,
şi le-a arătat râul uimitor de lung cât gândul lui,
râul lat şi cafeniu
în curgerea lui rătăcită
prin liniştea pe care o arată faţa şi sufletul lor

... la urmă le-a arătat prezentul efemer
cum pluteşte în fiertura timpului:
şi ei cu chipuri albe, albastre, verzi sau negre
învaţă lecţiile cinismului:
prezentul este doar prezent, spun ei cu frenezie
cum prezent în hora nebunilor e regele nebunilor,
cum nedoritul vizitator ieşit din el însuşi
e un zvon nelămurit,
e un personaj imaginar, fără vârstă,

... şi cel cu privirea îngheţată
în cei o sută de ochi de argint,
după ce înconjoară de trei ori sihăstria de platină
cu tămâie sonoră,
spune că mântuirea lor e paradoxală

Vasile PROCA

Altă cântare-a juneţii, de consemnat...

Locul acţiunii: Bucureşti, Ateneu. Momentul: o seară de august, recent. Cadrul oficial: festivalu' „Vară magică", ediţia a treia, concertu' final. Executantă, binevenit, Romanian Sinfonietta Orchestra. Tânără şi ea, da' vioaie foc. Cert promiţătoare şi entuziată clar. Aflată în mâna altui vestit, iscusit, renumit dirijor. Horia Andreescu, activ la pult copios, de la an la an şi mai cu folos. Experimentat şi apreciat la nivel înalt. Despre el zicând în speţă: doar ce li s-a arătat că i-a şi înfierbântat. Pe cei care au cântat sub bagheta-i devotat un Dvořák echilibrat. Nuanţat, bine dozat, aprig sau blând, delicat. Mai mult decât minunat şi-ntrutotul onorant, îndelung aplaudat...

I-a fost partener solist de la Cluj un pianist. Domnu' Daniel Goiţi. Doream atât să-l ascult şi azi o spun apăsat că eram întemeiat. Este dibaci şi are tuşeu viguros, limpede şi furtunos uneori. Supune pianu' la caznă, da-l şi mângâie tandru pe clape. După cum Ceaikovski o cere în partitura-i nemuritoare, pe zi ce trece mai mândră şi-nfloritoare. Pentru ea Daniel optând inspirat. Ca instrumentist format, ce e cu adevărat. Oricând, demn de ascultat...

În septembrie-am intrat, festivalu' estival pân' la urmă s-a-ncheiat. Eu numai am comentat niţel ce-am audiat. Cum oi face şi al'dat', încercând mai adecvat...

Adrian SIMEANU



Hoții timpului

Cu apa visului până la tâmple,
păzesc monumente.
E multă ceață, hoții timpului
nu mai găsesc Grădinile Semiramidei,
Colosul din Rodos a dispărut, unde e Epicur.
Amân căutarea. Unde e soarele,
am obosit căutând prin mine, memoria mi-e
ca o oglindă mătăsoasă,
înstelată de mesajele cosmice,
fiecare celulă
e un răspuns, mut, la teoria vibrației,
un protest, colorat în roșu,
în fața Casei Albe a morții.
E-n toate o cedare-n fața infinitului,
o neputință, când tot ce câștigi se pierde
și devine nimic, uitare, se pierde totul.
Şi chiar dacă aş trăi toate amintirile lumii,
şi m-aş naşte în ele şi aş fi ele,
cine ar putea lua, ceața, groparul, neantul.
Dar sunt un încăpățânat în meseria mea,
vreau să aduc totul la locul său,
îmi întăresc muşchii minții, ai sufletului,
înaintez,
recuperez statui, sunt paznic de statui.
E multă ceață, soarele s-a stins,
şi apa visului e trecută de creştet, de piscuri
de orizont. Prin noaptea asta lungă, tiptil, tiptil,
se-aud hoții timpului. Înaintez,
am obosit căutând prin mine.

II

Nici un sfârșit.
Încă o noapte cu bântuitul Kafka,
nu se mai aud greierii,
rătăcim
pe-aceleași culoare întortocheate,
eu, căutând lumina din mine,
el, căutând lumina zilei.
Nu se mai aude lumea,
doar vuietul gândurilor,
ca o mare revărsată,
el, strălucitul, eu, întunecatul,
nici o ieșire, nici o fereastră,
luminată,
înaintam, speram, doar vuietul gândurilor -
o mare tulburată,
nici un sfârșit.

Noapte de noapte
E-o tăcere adâncă
în fotografiile de pe front
trimise de bunicul acasă,
nu se aud vaietele, șrapnelele,
nu se simte fumul, nu se văd morții,
picături de sudoare amestecate cu sânge,
pe bandajul sau pe fruntea mea.
Aud
tăcerea celor care nu mai sunt.
Nici fulgii de zăpadă nu reușesc
să acopere urmele
pe care mă întorc, noapte de noapte,
să-l scot pe bunicul căzut
să-l înviu.

În treacăt
În treacăt, ea a atins mestecenii -
au început să viseze.

III

Când cade roua
Pe fața ta a rămas
o parte a vieții mele,
când cade roua se văd urmele
strălucind
ca niște răsărituri,
în ele cântă
sângele meu tânăr.

Reverie

Erai tăcerea violetă,
erai culoarea tăcerii,
tăcere violetă, înflorind
din ochiul meu.
Te priveam
abia respirând,
să nu spulber visul.

Cornel CUBLEŞAN

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti…

■ Lectură publică susţinută de membrii redacţiei revistei *Carpatica* şi alţi invitaţi. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document „Restituiri" - 1 septembrie.

■ Simpozionul cu tema *Francmasoneria şi biserica*, din seria dezbaterilor publice sub genericul *Lumea azi*. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document „Restituiri" - 3 septembrie.

■ Colocviul cu tema *Cu banii jos: O istorie monetară a lumii*, în cadrul proiectului cultural-educativ, sub genericul *Istorie şi istorii cu Marin Toma*. Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma, secretar general de redacţie al revistei-document „Restituiri" - 7 septembrie.

■ Vernisajul expoziţiei de icoane, realizată de artistul plastic Ion Sandu şi recital de poezie cu tematică religioasă, susţinut de studenta Liliana Jugănaru, de la Facultatea de Litere din cadrul Universităţii Piteşti. Coordonator: referent Marius Chiva - 8 septembrie.

■ „Conferinţele Municipiului Piteşti" cu tema *O nouă spiritualitate*, avându-l invitat pe prof. univ. dr. Dumitru Constantin Dulcan. Coordonator: scriitorul Dumitru Augustin Doman, redactor-şef revista *Argeş* - 10 septembrie.

■ Simpozionul cu tema *Pompierii argeşeni la ceas aniversar,* dedicat Zilei Naţionale a Pompierului. Coordonator: referent Marius Chiva - 14 septembrie.

■ Medalion literar dedicat medicului scriitor Viorel Pătraşcu, membru al USR –Filiala Piteşti, susţinut de poeta Denisa Popescu - 16 septembrie 2015.

■ Cenaclul „Armonii Carpatine". Lansarea noului număr al revistei *Carpatica*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni – Filiala Argeş şi Grupul Vocal „Armonia" - 17 septembrie 2015.

■ Simpozionul cu tema *Armand Călinescu vs. Carol al II-lea*, din seria dezbaterilor publice, sub genericul *Istorie restituită şi asumată*, prilejuit de împlinirea a 76 de ani de la moartea marelui demnitar român şi lansarea noului număr al revistei-document *Restituiri*, nr. 3 (37)/2015. Coordonator: referent Marius Chiva - 21 septembrie.

■ Târg de Joburi Auto. Organizator: Meridian Business Grup. Coordonator: Maria Văduva, account manager - 24 septembrie.

■ Festivalul Cântecului Muntenesc, ediţia I. Organizator: Primăria Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: Valentin Grigorescu, directorul artistic al festivalului - 24 septembrie.

■ Lectură publică din seria întâlnirilor literare lunare sub genericul „Printre cărţile oamenilor de cultură argeşeni". Invitat medicul poet Adrian Mitroi. Coordonator: referent Marius Chiva - 29 septembrie.

■ Clubul literar-artistic *Mona Vâlceanu*. Invitată scriitoarea Aurelia Corbeanu. Coordonator: prof. Gabriela Georgescu - 30 septembrie.

■ APARIŢII EDITORIALE: revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 9/2015), revista lunară de cultură ARGEŞ (nr. 9/2015), publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr. 9/2015), revista-document RESTITUIRI nr. 3(37)/2015.

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)
Marilena LICĂ MAŞALA (Franţa)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Virgil DIACONU
Absurdistan

Absurdistan este noua orânduire socială, culmea civilizaţiei atinsă de noul mileniu. Este statul ai cărui cetăţeni pot fi consideraţi adevărate modele umane, indivizi exemplari.

„Perfecţiunea noastră stă în raţiune. Raţiunea nu poate fi dobândită decât prin lichidarea emoţiilor şi a sentimentelor”, spune încă din primul ei paragraf *Legea Morală* din Absurdistan. Dar şi Preşedintele însuşi, care ne vorbeşte în fiecare zi, de dimineaţa până seara, pe marile ecrane.

Lichidarea emoţiilor şi a sentimentelor este scopul statului Absurdistan. Lichidarea emoţiilor şi a sentimentelor se asigură foarte uşor, printr-un fel de tratament cu aşa-numita pastilă antiemoţii, pe care o luăm zilnic, dimineaţa, înainte de a pleca la lucru.

Ea este doza noastră de fericire. O pastilă pe zi şi ai scăpat de emoţii, de visuri sau de regrete. O pastilă pe zi şi ai devenit un cetăţean raţional. Ai devenit cetăţeanul absurdistan.

Pastila antiemoţii şi educaţia primită de la Educatorii Raţiunii au dat până acum rezultate destul de bune. În Absurdistan n-ai să vezi nici oameni râzând, nici oameni plângând, nici oameni visători, nici oameni trişti. Şi mai ales nu ai să vezi oameni îndrăgostiţi. În Absurdistan nu ai să întâlneşti decât oameni echilibraţi, raţionali. Decât oameni perfecţi.

Niciun cetăţean absurdistan nu are voie să refuze doza. E interzis! Cu toate acestea, s-au descoperit persoane care şi-au aruncat pastilele, în secret, la canal; şi care au revenit în acest fel la vechile emoţii şi sentimente. La interzisele emoţii şi sentimente.

Toţi cei care au fost prinşi aruncându-şi doza au fost pedepsiţi. Toţi cei care au fost prinşi râzând sau au fost găsiţi în întuneric răpuşi de tristeţe, toţi cei care au îndrăznit să se îndrăgostească sau să se revolte, deci toţi cei care s-au întors la sentimente şi emoţii au fost declaraţi *infractori afectivi*, duşmani ai raţiunii, ai Guvernului şi au fost pedepsiţi.

Cei mai periculoşi infractori afectivi sunt cei cunoscuţi sub numele de *artişti*. Preocuparea principală a artiştilor, aşadar, a muzicienilor, pictorilor, poeţilor este aceea de a provoca emoţii. Deşi se ştie că în Absurdistan nu ai voie să provoci emoţii; că nu ai voie să trezeşti sentimente. E interzis!

Nu pleca urechea la artişti şi nu lua seama la ispitirile lor. Aceşti farsori, aceşti vânzători de iluzii sunt cât se poate de periculoşi, pentru că ei tulbură sufletele; pentru că el creează dezechilibre emoţionale, deci se opun Raţiunii. Perfecţiunii absurdistan.

Dar Forţele de Ordine au fost întotdeauna vigilente şi au ars la vreme toate operele artiştilor: toate cărţile de poezie, toate tablourile, instrumentele muzicale, plăcile pentru gramofon, CD-urile. Pentru că toate acestea nu sunt altceva decât mijloace de infecţie afectivă, mijloace de corupere a Raţiunii.

De curând, Forţele de Ordine au descoperit că artiştii fac parte din REZISTENŢĂ. Iată de ce misiunea cea mai importantă a Scutierilor este prinderea revoluţionarilor şi judecarea lor.

Când am pătruns într-una din casele secrete ale Rezistenţei, am rămas înmărmurit: obiectele găsite înăuntru – vasele de aramă, gramofonul, ceasul cu pendulă, cărţile cartonate, discurile, tablourile –, nu mai fuseseră văzute de mine decât în Manualul Forţelor de Ordine, unde erau fotografiate şi descrise pentru a putea fi recunoscute la nevoie.

Pe abajurul unei lămpi de birou se cocoţaseră doi canari aurii, al căror ţipăt, devenit insuportabil, m-a făcut să scot pistolul. De ce m-am oprit? O scoică uriaşă aflată pe acelaşi birou şi care mi s-a părut că se tânguie când am dus-o la ureche era un semn că marea există cu adevărat...

Desigur, toate aceste mărturii ale decadenţei trebuiau arse, iar artiştii prinşi trebuiau predaţi Justiţiei. Însă curiozitatea m-a îndemnat să pun o placă la gramofonul cu pâlnie. Atunci, *Bolerоul* unuia numit Ravel m-a trântit în fotoliu, făcându-mă să visez. Când ştiam atât de bine că în Absurdistan visurile sunt interzise!

În acel moment mi-am dat seama că în dimineaţa aceea uitasem să-mi iau doza antiemoţii. Altfel cum să-mi explic faptul că eu, Comandantul Suprem al Forţelor de Ordine, m-am lăsat învins de emoţii? De interzisele emoţii?

Eu, urmaşul Gărzilor Pretoriene, al Inchiziţiei, al Gărzii de Fier şi al Comisarilor bolşevici, m-am lăsat furat de emoţii: am ascultat la nesfârşit *Boleroul*, i-am lăsat în viaţă pe canarii de aur şi am salvat de flăcări casa secretă a Revoltei.

Aceasta a fost clipa în care m-am hotărât să trec în Rezistenţă. Şi să lupt până la capăt. Ca un ales al urgisitei spiţe, silabisind lumina care m-a răpus.